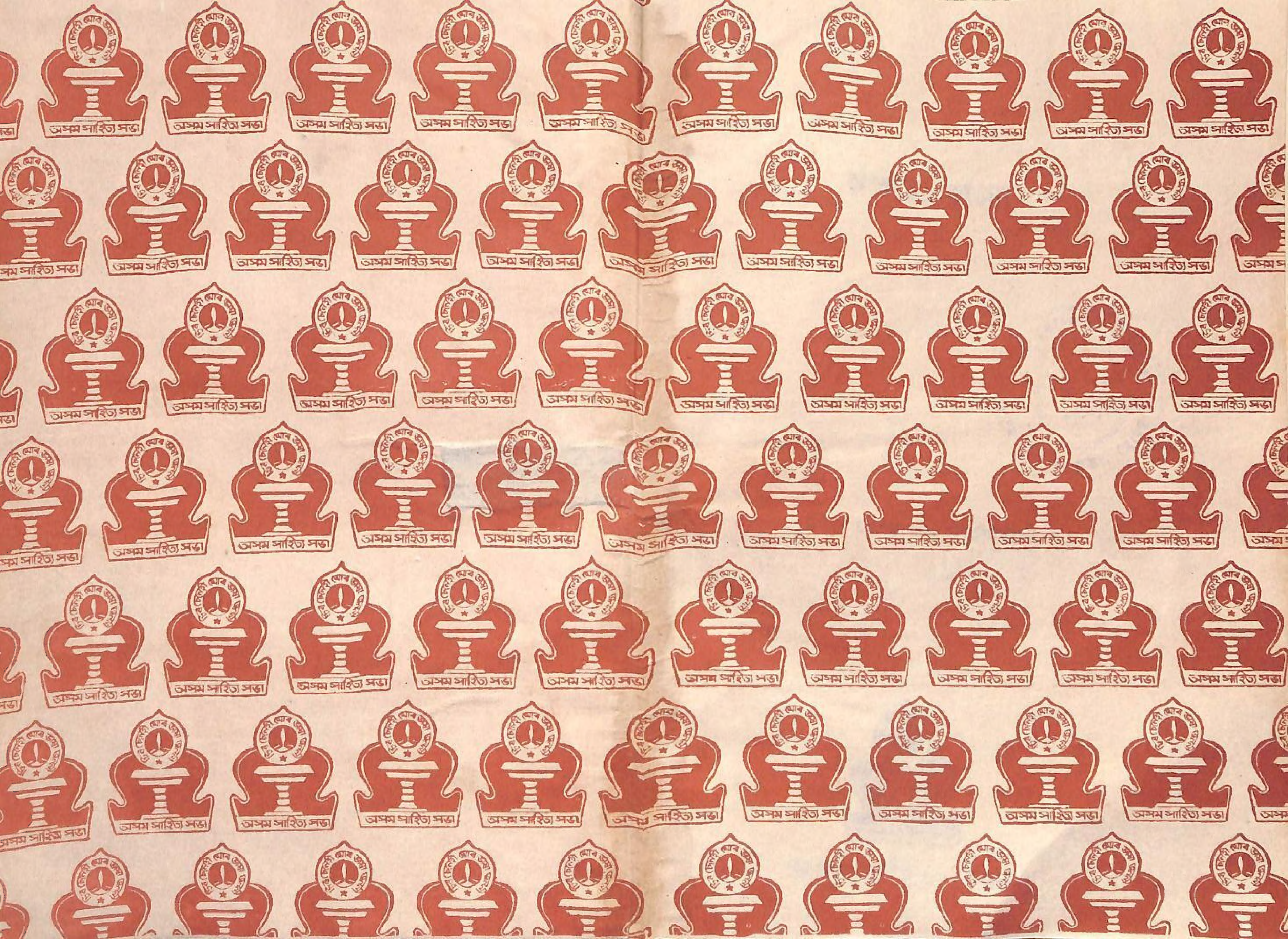


10852

নং ৯৮ (ম)

অঙ্কীয়া ডাওনা

● অসম সাহিত্য সভা



Ankiya Bhaona, a series of Lectures, delivered under the auspices of Asam Sahitya Sabha, by Dr Keshavananda Dev Goswami, and published by Dr Nagen Saikia, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handiqui Bhavan, Jorhat, Assam. December, 1984.

Price Rupees Ten only

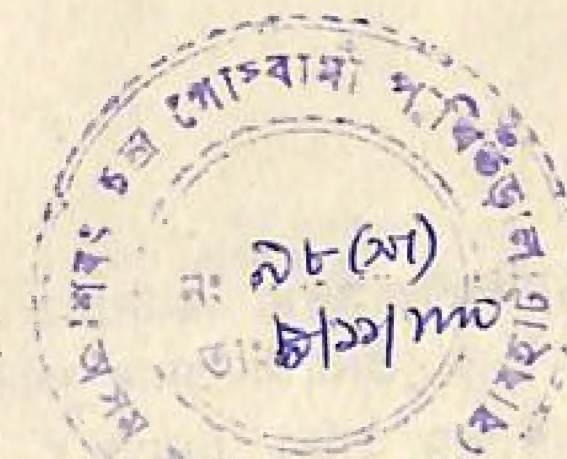
শিল্প কলা-পৰিষদ-বক্তৃতা

৯৮(ম)

উক্ত কেশবানন্দ দেৱগোস্বামীৰ “অংকীয়া ভাওনা” ॥ © অসম সাহিত্য সভা ॥
প্রকাশক : ড° নগেন শইকীয়া, প্রধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত
সান্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট-১ ॥ প্রকাশৰ সময় : ৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৪ ॥ ছপাশাল :
পূৰ্ণা প্ৰিণ্টাৰ্ছ, তৰাজান, যোৰহাট-১ ॥

মূল্য দহটকা মাত্ৰ ॥

প্রধান সম্পাদকৰ একাষাৰ



অংকীয়া ভাওনা – অসম সাহিত্য সভাই শিল্প কলা-পৰিষদ
ন্যাস পূজিৰ ভিত্তিত আয়োজন কৰা দ্বিতীয় লানি বক্তৃতাৰ গ্ৰন্থৰূপ।
শিল্পৰ পৰা অসমৰ ৰাজধানী দিচপুৰলৈ নমাই অনাৰ পিছত শিল্পত
থকা শিল্প কলা-পৰিষদৰ প্ৰতিষ্ঠাপকসকল আৰু সদস্যসকলৰো
সৰহ সংখ্যকেই তৈয়ামলৈ নামি আহিবলগীয়া হোৱাত শিল্প কলা-
পৰিষদৰ কাম-কাজো প্ৰায় অচল হয়। ১৯৮২ চনত শিল্প কলা-
পৰিষদৰ সভাপতি শ্ৰীৰাম গোস্বামী ডাঙৰীয়াই এই অনুষ্ঠানৰ দহহেজাৰ
আঠশ ছয়লৈ টকা পঁচিশ পইচাৰ সমুদায় পুঁজি-শংকৰী শিল্প-
সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে বক্তৃতা, আলোচনা-চক্ৰ, ৰচনা-প্ৰতিযোগিতা
আদিৰ আয়োজন কৰিবলৈ আৰু সম্ভৱক্ষেত্ৰত পুথি প্ৰকাশ কৰিবলৈ
সভাক দান দিয়াৰ ইচ্ছাৰ কথা জনায়। ২২।৮।৮২ তাৰিখে বহা
সভাৰ কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে এই দান গ্ৰহণ কৰি উক্ত পুঁজি
স্থায়ীভাৱে জমা ৰাখিবলৈ আৰু ইয়াৰ সূত শিল্প কলা-পৰিষদৰ
ইচ্ছানুসৰি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। এই সিদ্ধান্তৰ
ভিত্তিত ১৯৮২ চনৰ ৫ আৰু ৬ ডিচেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ ভগৱতী
প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত “অংকীয়া নাট” সম্পৰ্কে এলানি বক্তৃতা প্ৰদান
কৰিবলৈ সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, পণ্ডিত শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱক
অনুবোধ জনোৱা হয়। সভাৰ অনুবোধ ৰক্ষা কৰি শ্ৰীযুত শৰ্মাদেৱে
এই বক্তৃতা প্ৰদান কৰে; কিন্তু লিখিত ৰূপত নোপোৱাৰ বাবে বক্তৃতালানি
প্ৰকাশ কৰিব পৰা হোৱা নাই। পলমকৈ হ’লেও গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ
কৰাৰ ইচ্ছা আমি কৰিছোঁ। শ্ৰীযুত শৰ্মা ডাঙৰীয়ালৈ সভাৰ আন্তৰিক
কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। ইয়াৰ পিছৰ বছৰত “অংকীয়া ভাওনা”ৰ
বিষয়ে এলানি বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰাৰ বাবে আৰু এই লানি
বক্তৃতা প্ৰদান কৰিবলৈ বিষয়ৰ এগৰাকী বিশেষজ্ঞ ডিব্ৰুগড় বিশ্ব-
বিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ড° কেশবানন্দ দেৱগোস্বামীক
আমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়। ড° গোস্বামীয়ে সভাৰ
অনুবোধ ৰক্ষা কৰি ১৯৮৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ২৩ আৰু ২৪ তাৰিখে

অংকীয়া ভাওনা



ডক্টৰ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী



অসম সাহিত্য সভা

Ankiya Bhaona, a series of Lectures, delivered under the auspices of Asam Sahitya Sabha, by Dr Keshavananda Dev Goswami, and published by Dr Nagen Saikia, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handiqui Bhavan, Jorhat, Assam. December, 1984.

Price Rupees Ten only

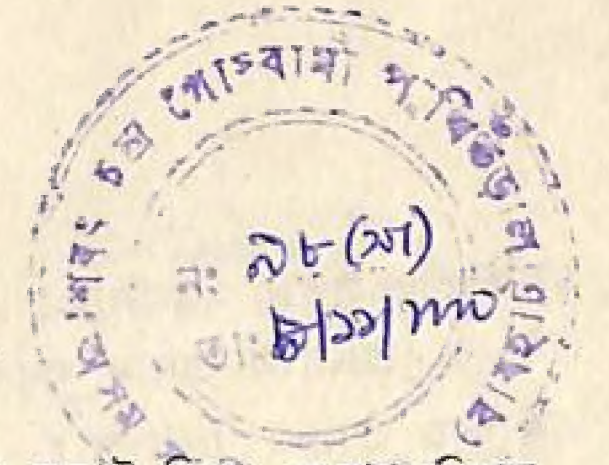
শিল্প কলা-পৰিষদ-বক্তৃতা

৯৮(ম)

উৰ্ত্ত্ব কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ “অংকীয়া ভাওনা” ॥ © অসম সাহিত্য সভা ॥
প্রকাশক : ড° নগেন শইকীয়া, প্রধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত
মন্দিৰ ভৱন, যোৰহাট-১ ॥ প্রকাশৰ সময় : ৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৪ ॥ ছপাশাল :
পূৰ্ণা প্ৰিণ্টাৰ্ছ, তৰাজান, যোৰহাট-১ ॥

মূল্য দহটকা মাত্ৰ ॥

প্রধান সম্পাদকৰ একাষাৰ



অংকীয়া ভাওনা – অসম সাহিত্য সভাই শিল্প কলা-পৰিষদ
ন্যাস পূজিৰ ভিত্তিত আয়োজন কৰা দ্বিতীয় লানি বক্তৃতাৰ গ্ৰন্থৰূপ ।
শিল্পৰ পৰা অসমৰ ৰাজধানী দিচপুৰলৈ নমাই অনাৰ পিছত শিল্পত
থকা শিল্প কলা-পৰিষদৰ প্ৰতিষ্ঠাপকসকল আৰু সদস্যসকলৰো
সৰহ সংখ্যকেই ভৈয়ামলৈ নামি আহিবলগীয়া হোৱাত শিল্প কলা-
পৰিষদৰ কাম-কাজো প্ৰায় অচল হয় । ১৯৮২ চনত শিল্প কলা-
পৰিষদৰ সভাপতি শ্ৰীৰাম গোস্বামী ডাঙৰীয়াই এই অনুষ্ঠানৰ দহহেজাৰ
আঠশ ছয়সকলৰ টকা পঁচিশ পইচাৰ সমুদায় পুঁজি-শংকৰী শিল্প-
সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে বক্তৃতা, আলোচনা-চক্ৰ, বচনা-প্ৰতিযোগিতা
আদিৰ আয়োজন কৰিবলৈ আৰু সম্ভৱক্ষেত্ৰত পুথি প্ৰকাশ কৰিবলৈ
সভাক দান দিয়াৰ ইচ্ছাৰ কথা জনায় । ২২।৮।৮২ তাৰিখে বহা
সভাৰ কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে এই দান গ্ৰহণ কৰি উক্ত পুঁজি
স্থায়ীভাৱে জমা ৰাখিবলৈ আৰু ইয়াৰ সূত শিল্প কলা-পৰিষদৰ
ইচ্ছানুসৰি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে । এই সিদ্ধান্তৰ
ভিত্তিত ১৯৮২ চনৰ ৫ আৰু ৬ ডিচেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ ভগৱতী
প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত “অংকীয়া নাট” সম্পৰ্কে এলানি বক্তৃতা প্ৰদান
কৰিবলৈ সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, পণ্ডিত শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱক
অনুবোধ জনোৱা হয় । সভাৰ অনুবোধ ৰক্ষা কৰি শ্ৰীযুত শৰ্মাদেৱে
এই বক্তৃতা প্ৰদান কৰে; কিন্তু লিখিত ৰূপত নোপোৱাৰ বাবে বক্তৃতালানি
প্ৰকাশ কৰিব পৰা হোৱা নাই । পলমকৈ হ’লেও গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ
কৰাৰ ইচ্ছা আমি কৰিছোঁ । শ্ৰীযুত শৰ্মা ডাঙৰীয়ালৈ সভাৰ আন্তৰিক
কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ । ইয়াৰ পিছৰ বছৰত “অংকীয়া ভাওনা”ৰ
বিষয়ে এলানি বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰাৰ বাবে আৰু এই লানি
বক্তৃতা প্ৰদান কৰিবলৈ বিষয়ৰ এগৰাকী বিশেষজ্ঞ ডিফ্ৰগড় বিশ্ব-
বিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীক
আমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয় । ড° গোস্বামীয়ে সভাৰ
অনুবোধ ৰক্ষা কৰি ১৯৮৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ২৩ আৰু ২৪ তাৰিখে

(২)

গুৱাহাটীত সভাৰ নৱ-নিৰ্মিত ভৱন সংগীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা সদনত এই বক্তৃতালানি প্ৰদান কৰে। “অংকীয়া ভাওনা” ড° গোস্বামীৰ এই বক্তৃতাবেই গ্ৰন্থকপ। এই ছেগতে ড° গোস্বামীক সভাৰ হৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

এই বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান উদ্বোধন কৰাৰ বাবে নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱক আৰু মুখ্য অতিথি স্বৰূপে থাকি ভাষণ প্ৰদান কৰাৰ বাবে সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি পণ্ডিত ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱক সভাৰ হৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

আমি আশা কৰিছোঁ গ্ৰন্থখনিয়ৈ অনুসন্ধিৎসুসকলৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

গ্ৰন্থখনি ছপাই দিয়াৰ বাবে যোৰহাটৰ পূৰ্বশ্ৰী প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ শলাগ ললোঁ।

৩১ ডিচেম্বৰ ১৯৮৪

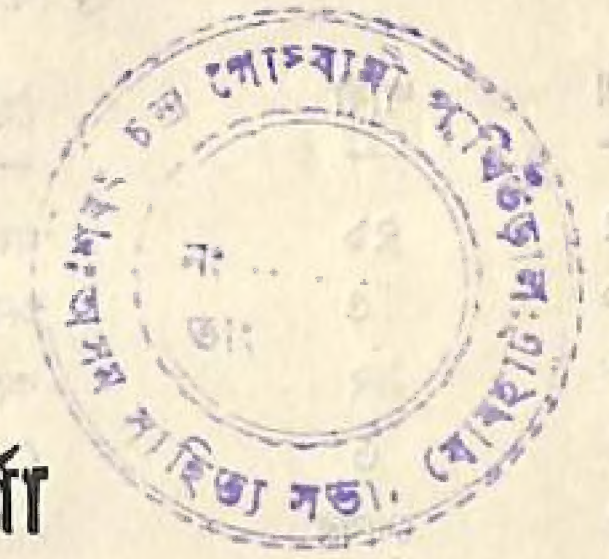
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন

যোৰহাট

নগেন শইকীয়া

প্ৰধান সম্পাদক

অসম সাহিত্য সভা



উহুৰ্গা

যি দুগৰাকী গুৰু-ভকতে সত্ৰীয়া সত্ৰীতৰ বিষয়ে আমাক দিয়া নিৰ্দেশ-আজ্ঞা, নিজৰ জ্ঞান-অভিজ্ঞতাৰ সীমাবদ্ধতাকে ধৰি অন্যান্য কাৰণত তেৰাসত্ৰৰ জীৱৎ-কালত পালন কৰিব পৰা নহ'ল, অথচ সম্প্ৰতি সামান্য ভাৱে হ'লেও ইয়াত উল্লেখৰ অৱকাশ ওলাল, সেই সৰ্বভাৰতীয় স্বীকৃতি আৰু সন্মানেৰে বিভূষিত অংকীয়া ভাওনাৰ ওজা, খোলৰ যাদুকৰ, শ্ৰীশ্ৰীনিকামূল সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ পুণ্যশ্লোক 'শ্ৰীশ্ৰীগহন চন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰভু আৰু 'বাসুদেৱ থান-নবোৱা সত্ৰ পুনৰুদ্ধাৰকাৰী সুবিখ্যাত ৰঙাই আল-ধৰাৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ, বৰদোৱা-বৰফালৰ বৰ নাম-লগোৱা, আশৈশৱ সত্ৰীয়া শিক্ষাৰ সাধনাত ব্ৰতী 'শ্ৰীশ্ৰীনমোৰাম দত্ত নাম লগোৱা আতৈৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত—

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী

শুধৰণী-পাত

পৃষ্ঠা	শাৰী	হৈছে	হ'ব লাগে
২	২১	মংগবিধা	মংখবিধা
৯	৫	অব্যৱহৃত	অব্যৱহিত
১৭	১২	কবোদন্ত	ফবোদন্ত
১৮	৬	(এক সংখ্যাৰ তলৰ মাত্ৰা চিনৰ তলত) দাওঁ	
১৮	শেষৰ	তালি, বোল	মাত্ৰাৰ তালি, বোল বা
২১	৯	উনছোঁটি	উনছোঁতি
২০	১৪	যৎ	জৎ
২৫	পাদটীকা	punjubi	punjabi
২৬	শেষৰ	বেলেগ ৰাখিব	বেলেগ কৰি ৰাখিব
২৭	২	অৰ্থ	অথ
২৭	৯	অৰ্থ ভটিমা	অথ ভটিমা
২৮	১৬	সটক	সটক
৩০	১০	দাক্ষিণাত্য	দাক্ষিণাত্যা
৩০	১৭	সমুদ্ৰতাব	সমুদ্ৰ
৩২	২৭	অনুষ্ঠানৰ	অনুষ্ঠান
৩৫	৭	চলালি	চললি
৩৬	২১	বান্দৰৰ বা	বান্দৰৰ খেতা বা
৩৯	১১	স্থিতিঃ	স্থিতিঃ
৩৯	১০	শব্দবদেৱে	শব্দবদেৱ
৪০	৯	হু	হু
৪০	১২	হু	হু
৪৬	১০	বা ধেমালি	বা ধৈমালি
৭১	১৬	বাগব	বাসব
৭৭	পাদটীকা ৫২	অৰ্থা	অৰ্থা
৭৮	১৭	অৰু	আৰু
৭৯	২২	গন্ধক	গন্ধক
৮৮	২২	বজা	বজা
৮৯	১০	ভাওনাত	ভাওনাও
		পাইছেহি	পাইছেহি।

আবন্তণ

অসম সাহিত্য সভাৰ দৰে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ একমাত্ৰ সুবৃহৎ জাতীয় অনুষ্ঠানটিয়ে স্থিলাং কলা পৰিষদ ন্যাস নিধিৰ ভিত্তিত আয়োজন কৰা বক্তৃতাশালাৰ দ্বিতীয় লানি বক্তৃতা দিবলৈ এই অভাজনক জনোৱা আমন্ত্ৰণত এহাতে পৰম সৌভাগ্য আৰু গোঁৱৰ বোধ কৰি উৎসাহিত হলেও, আন-হাতে শংকা-সংশয়ৰ ওৰ পৰা নাই। তাৰ ঘাই কাৰণ হৈছে — বিষয়টিৰ বিদ্যায়তনিক পৰ্যালোচনা এতিয়াও পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে হোৱা নাই; ঠাই আৰু সমভেদে থকা প্ৰভেদৰ মাত্ৰাধিকাও আন এটি সমস্যা। তথাপি, ঘাইকৈ ক্ষেত্ৰকৰ্মৰ ভিত্তিতে যুগুত কৰিবৰ যত্ন কৰা আমাৰ আলোচনাৰ হীন-ভেড়িৰ প্ৰতি সুধীজনে আঙুলিয়ালে পৰম কৃত্য আৰু বাধিত-হ'ম। জয়-জয়তে অসম সাহিত্য সভাৰ কৰ্মকৰ্তা তথা এই অনুষ্ঠানৰ উদ্যোক্তাবৰ্গই আমাক যচা সম্মানৰ কাৰণে তেখেত সকললৈ সশ্ৰদ্ধ ধন্যবাদ।

বিষয়-প্ৰৱেশ

ভাটুক আৰু প্ৰায়োগিক বৈশিষ্ট্য এই দুয়োটিকে সমান্তৰালভাৱে সামৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। দুটি দিনৰ আলোচনাৰ বিষয় তলৰ ধৰণেৰে ভাগ কৰি লোৱা হৈছে : প্ৰস্তাৱনা, মূল উৎস ; বস-নিষেধ, বিষয়বস্তু ; গীত-বাগ, শ্লোক ভটিমা ; কথা বা বচন ; নাট ; চিহ্নযাত্ৰা ; অন্য প্ৰান্তীয় বংগানুষ্ঠানৰ লগত সাদৃশ্য ; জোৰা বা গাণিকা ; দিন ভাওনা ; খেমালি, বাগ-সঁচাৰ ; সত্ৰ আৰু থলভেদে থকা বিশেষত্ব ; সংগী-স্থাপক ; তত্ত্বাৱধান ; হাত বা হস্ত ; বাদ্য ; নতুন বাগ ; নতুন নাটৰ সন্ত্ৰেদ ; বচন-সুৰ ; উচ্চাৰণ, উপকথা ; বহুৱা-দৃত ; ধুৱা-বাগা-পদ ; আকাশীবাণী ; ছো-মুখা ; আতচবাজী ; জোৰা শিকোৱা ; বং বৰণ, পোচাক-পৰিচ্ছদ, আহিলা-পাতি ; সাজসজ্জা, আহিলা প্ৰস্তুত প্ৰণালী ; বস্ত্ৰ, অন্যান্য আহিলা ; আলোক ব্যৱস্থা, ফল লাভ, বিৱৰ্তন, সামৰণি।

বক্তব্য বিষয়ৰ শিৰোনামা অংকীয়া ভাৱনা। শব্দ দুটি সম্পৰ্কে পোনতে এঘাৰ কৈ থোৱা ভাল। অংকীয়া শব্দৰ উৎস আৰু ব্যুৎপত্তি বিচাৰি নানা-জনে নানা মত আগবঢ়াইছে। নাট্য শাস্ত্ৰত দেখুওৱা দহবিধ বৃপকৰ ভিতৰত উৎসৃষ্টিকাংক বা অংকৰ লগত নাম সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া যদিও, লক্ষণ দুয়োৰে একে নহয়। মূল অংক শব্দই যদি নাট অৰ্থাৎ এবিধ বৃপক বুজায় তেনেহলে অংকীয়া নাট শব্দৰ প্ৰয়োগ অপ্ৰয়োজনীয়, পুনৰুত্থ বদান্তসমুহ ; সেই কথা স্থানান্তৰত আলোচনা কৰা হৈছে।^১ প্ৰকৃততে এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ বৰগীত শব্দৰ দৰেই অৰ্বাচীন। শংকৰ-মাধৱে নাট বুজাবলৈ অংক, যাত্ৰা, নাটক আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে—অংকণ কৰাৰ পৰা অংকীয়া বৃপৰ উৎসৱ কল্পনও কিমান বৃদ্ধিযুক্ত, ভাবিবলগীয়া। এই ক্ষেত্ৰত সততে চিহ্নযাত্ৰাৰ নাম লোৱা হয়। সাদৃশ্য বিচাৰত চিহ্নযাত্ৰা মংগলিকা আৰু যম-পট্টিকৰ লগতহে তুলনীয়। জাকিলোৱা পটত ব্যাখ্যাকাৰীগৰাকীয়ে বিষয় ব্যাখ্যা নানা প্ৰকাৰে কৰে। চিহ্নযাত্ৰাৰ বিষয়েও তদনুবৃপ ধাৰণাহে কৰা হৈছে। অংকীয়া নাট শব্দ অধুনা প্ৰচলিত ; যদিও ই নিবৰ্ধক আৰু অশুদ্ধ। অংকীয়া ভাওনা অৱশ্যে বিশেষত্বাচক যদিও, তাৰ বিপৰীতে প্ৰচলিত ভাওনা শব্দৰ লগত একজলবপৰা চাবলৈ গ'লে পাৰ্থক্য বৰ বিশেষ নাই। প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে দুজনা গুবুৰ নাটসমূহক কোনো ঠাইত গুবু অংকীয়া নাট বুলিও কোৱা হয়। তাৰ

বিপৰীতে পৰৱৰ্তী তথা আধুনিক কালৰো গুবুসকলে বচনা কৰা সেই আহিব নাটবোৰক অংকীয়া বোলা হয়। ইপিনে উজনি অসমত প্ৰচলিত 'মাতৃভাষা'ৰ নাটে পূৰ্বৰ ভাগটোক পৃথক কৰিছে।

দ্বিতীয় শব্দটো ভাৱ শব্দৰপৰা ওলাইছে। চিন্তা-ভাৱনা শব্দ ইয়াৰ প্ৰশস্ত উদাহৰণ। অভিনয় অনুষ্ঠানটি বুজাবলৈ কোনোৱে ভাৱনা আৰু কোনোৱে ভাওনা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কথিত বৃপত সি ব-ৰ শ্ৰুতিধ্বনিৰ বিপ্লুপিত ঘটা হেতু অথবা অন্য স্বৰাগম ঘটি ভনা, ভবণা আদিলৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱাও মন কৰিবলগীয়া। শ্ৰুতি ধ্বনিৰ বিলোপ অসমীয়া ভাষাত 'মাধদেউ' আদি শব্দত ঘটা দেখা যায় ; কিন্তু পূৰ্বৱৰ্তী দীৰ্ঘস্বৰ হুহু হোৱাৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ অলপ অসুবিধা থাকিলেও, পানী শব্দৰপৰা পানীয়া আদি বৃপ হোৱাৰ ব্যাখ্যা, উদাহৰণ আছে।

নামনি অসমৰ উচ্চাৰণ-বৈশিষ্ট্য হেতু 'নিংনি ভাউৰীয়া' হৈছে ; কিন্তু দেউ, শংকৰদেউ, মাধদেউ, স্বৰ্গদেউ আদি বৃপ, সেই প্ৰভাৱৰ বুলি একে-আধাৰতে ক'ব নোৱাৰি। সি যি হওক, ভাৱনাক চিন্তাৰ লগত বাখি (অন্ততঃ বঙলুৱা প্ৰভাৱেৰে ৰ উঠাই ভাবনা নকৰি) আমাৰ অভিনয়, বংগ অনুষ্ঠান বুজাবলৈ ভাওনা শব্দ বাখিলে প্ৰভেদ প্ৰতিপন্ন হয়, ব্যুৎপত্তি নেহেৰায় আৰু অসমীয়া ভাষাত শব্দও এটি বাঢ়ে। নামনি অসমত কথিতভাৱে ৰ পৰিহৃত উচ্চাৰণ কাণত বাজে। শ্ৰুতিধ্বনি ও লৈ বৃপান্তৰিত হোৱা প্ৰক্ৰিয়াৰ কথা সুঁৱৰি সেয়ে আমি সম্প্ৰতি ভাওনা বৃপ বখাৰ পক্ষপাতী।

অংকীয়া ভাওনা বুলিলে এক বিশেষ পৰ্যায়ৰ নাটৰ অভিনয়ক বুজায়। অংকীয়াৰ বাহিৰে আন নাটৰ অভিনয়ো ভাওনা। এইখিনিতে ভাও লোৱা, ভাও দিয়া আৰু ভাও ধৰা আদি শব্দও সুঁৱৰিবলগীয়া। অংকীয়া ভাওনা শব্দ-জটিল সম্ভাৱণতে অভিনয় বুজাবলৈ ভাওনা শব্দই প্ৰয়োগ হয়। প্ৰথমৰ শব্দ-টিৰ প্ৰয়োগ-ব্যৱহাৰো অৰ্বাচীন।

প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ ভাটুক বিচাৰ প্ৰথম জানি বক্তৃতাত হৱৰ্ছে কৰা হৈছে আৰু ভালেকেইগৰাকী আলোচকে ইতিমধ্যে বিষয়টিৰ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। তথাপি প্ৰথমে ইয়াক বৃপ-জ্ঞান জ্ঞান গঠন-বৃত্তি

॥ ৪ ॥ অংকীয়া ভাওনা

সম্পর্কে অৱগত হোৱা প্ৰয়োজন। দুজন মহাপুৰুষ গুবুৰ হাতত এই শ্ৰেণীক নাটৰ দুটা ভাগ হোৱা কথা সততে চকুত পৰে। এটি পূৰ্ণাংগ আৰু আনটি ক্ষুদ্ৰাৱয়বৰ বাবে পিছৰ ভাগৰ অভিনয়ক দিন ভাওনা বোলা হয়। শংকৰদেৱৰ নাটৰ গঠন প্ৰণালীত তিনিটি উপাদান বিদ্যমান বুলি কোৱা হৈছেঃ^২ প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰ, তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ যোগে আহত ভাৰতীয় তৎকালীন বিবিধ ৰংগ অনুষ্ঠানৰ অভিজ্ঞতা আৰু অসমৰ থলুৱা লোক-নাটধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ চিহ্নেণী সংগমতে প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ সৃষ্টি।

প্ৰথম বিধ উপাদানৰ আৱশ্যক অনুসৰি সংযোগ-বিযোগ কৰা হৈছে আৰু ভালেখিনি ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ নীতি-নিৰ্দেশ বা বিধি-নিষেধৰপৰা এই শ্ৰেণীৰ অসমীয়া নাট ফালৰি কাটি আহিছে। সেয়ে শাস্ত্ৰোক্ত বৃপক উপবৃপকৰ কোনো ভাগৰ লগতেই প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ হুবহু মিল নাই।

কোনবিধ বৃপকত কি বস থাকিব লাগে, কি বৃত্তিৰ হ'ব লাগে, চৰিত্ৰ কেইটি থাকিব আৰু কোন শ্ৰেণীৰ হ'ব আৰু কোন বিধত কেইটা অংক বা গভাংক থাকিব লাগে—সেই নীতি-নিৰ্দ্ধাৰ নাট্যশাস্ত্ৰত কৰা হৈছে। প্ৰকৃতি, বিঘ্নাঙ্ক আৰু অংক বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে অংক বা উৎসৃষ্টিকাংকৰ বাহিৰেও ব্যাযোগ, ভাণ, বীথী আৰু প্ৰহসন এক অংকযুক্ত হ'ব লাগে। নৃত্য-প্ৰৱন্ধ, গেয়বৃপক বা উপ-বৃপকৰ ভিতৰুৱা বাসকৰ লগত বাসকীড়া অৰ্থাৎ কেলি গোপাল নাটৰ মূলতঃ এটা সাদৃশ্য থাকিলেও আন এবিধ উপবৃপক হস্তীসৰ সৈতেহে সাদৃশ্য বা লক্ষণৰ মিল বৰ্তমান। কোনো কোনো আলোচকে শংকৰদেৱৰ আন কেইখন নাটৰ লগত উপবৃপকৰ অন্তৰ্ভুক্ত নাটিকা বা শ্ৰীগদতৰ মিলক কথা উল্লিখ কৰিছে।^৩

শংকৰদেৱৰ ছপা হৈ ওলোৱা নাট ছখনৰ ভিতৰত কেৱল পত্নী প্ৰসাদত নাট শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। কালিদমন আৰু পাৰিজাত হৰণত যাত্ৰা শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে। বাকীকেইখনত নাট আৰু নাটক শব্দ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কালিদমনত যেনেকৈ নাটক শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে, সেইদৰে পাৰিজাত হৰণতো নাট শব্দৰ ব্যৱহাৰ শেষৰ ভটিমাত আছে। নাটক শব্দক

প্ৰয়োগ হলেও, সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য তথা নাট্যশাস্ত্ৰই নিৰ্ধাৰণ কৰা সেই নামৰ ভাগটিৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত, শংকৰদেৱৰ নাটৰ মিল দেখা নাযায়। নাট্য শাস্ত্ৰৰ মতে নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰখ্যাত, ৰাজ চৰিত্ৰ, নায়ক প্ৰখ্যাত আৰু উদাত্ত, গাঁঠনিত পাঁচোটিবপৰা দহোটি অংকযুক্ত আৰু চৰিত্ৰ চাৰি-পাঁচজন হ'ব লাগে। আনহাতে অংকৰ বিষয়ো প্ৰখ্যাত অথবা অপ্ৰখ্যাত, নায়ক দিব্য পুৰুষৰ বাহিৰে অন্য, কবুৰবস আৰু যুদ্ধাদিযুক্ত হোৱা উচিত। ভাণ, ব্যাযোগ, উৎসৃষ্টিকাংক, বীথী প্ৰহসন — এই পাঁচবিধ বৃপক আৰু গোষ্ঠী, নাট্যবাসক, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেংখন, বাসক, হুগদিত, বিলাসিকা, হস্তীস আৰু ভাণিকা — এই দহবিধ উপবৃপকেই এক অংকযুক্ত হয়।

শংকৰদেৱৰ নাটত নান্দী, প্ৰস্তাৱনা, প্ৰবোচনা, শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ, সূত্ৰধাৰ, স্থাপত্যসদৃশ সংগী আৰু ভৰত বাক্যসদৃশ মংগল ভটিমা সংযোজন বীৰি নাট্যশাস্ত্ৰানুগামী। বস, সন্ধি বিভাজন আদিৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু এইবোৰে স্বকীয়-ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। বুস্বিণী হৰণ, পাৰিজাত হৰণ, কেলিগোপাল আৰু বামবিজয় নাটত দুটাকৈ নান্দীশ্লোক দিয়া হৈছে। সংস্কৃত বৃপকতো দুটাকৈ নান্দীশ্লোক দিয়া কেতিয়াবা দেখা যায়। শংকৰী নাটৰ প্ৰথমটো নান্দী-শ্লোকত বাগ বা কৃষ্ণৰ প্ৰতি স্তুতি আৰু দ্বিতীয়টিত নাটৰ বিষয়বস্তুৰ উল্লেখ পোৱা যায়। (যেনে : বুস্বিণী হৰণত 'যৎপাদ পঙ্কজ ৰজঃ' আৰু 'চৈদ্যাদীন্ নৃপতিন্ প্ৰমথ্য ত্বস্মা'; পাৰিজাত হৰণত 'নমঃ কৃষ্ণ বিষ্ণুৰনন্ত শন্তে...' আৰু 'খগেন্দ্ৰ সমাবুহ্য নিজিত্য শত্ৰুং ...'; কেলিগোপালত 'শৰৎ শশাঙ্ক কৰ কোমলাসু ...' আৰু 'বীৰ্কে-ন্দুমণ্ডলমথগুমকুষ্ঠ বোধো ...' আৰু বামবিজয়ত 'যশামাখিল লোক শোক শমনং...' আৰু 'যেনাভাজি ধনুঃ শিৱস্য সহসা ...' আদি)। মন কৰিবলগীয়া কথা — বামবিজয়ৰ নান্দীশ্লোকৰ দ্বিতীয় ভাগটিৰে মুকলি ভাঙনি প্ৰথমৰ ভটিমাটিত দিয়া হৈছে।

নান্দী গীতৰ কথাও এইখিনিতে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব। সূত্ৰধাৰে ভটিমা গোৱাব আগতে নান্দী গীতত হাত দিয়ে আৰু নাচে। বুস্বিণী হৰণ, কেলিগোপাল আৰু বাম বিজয়তহে নান্দী গীতৰ প্ৰয়োগ হৈছে; বাকী তিনিখনত নাই। এই নান্দী গীত সুহাই বাগৰ আৰু একতাৰি ভংগীৰ হয়। সেইবাবেই বাতিৰ ভাওনাৰ ঘোষা-ধেমালিৰ ঘোষাৰ সুৰ এই সুহাই বাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গোৱা হয়।

সংস্কৃত নাট (বৃপক) ৰ অনুবৃপে অসমীয়া নাটতো শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ হয় । তেনেদৰে নাট্যশাস্ত্ৰৰপৰা সূত্ৰধাৰ অনা হৈছে যদিও ভাওনা বা নাটত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা অতি বেছি । বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰাৰ পিছত 'ইতি সূত্ৰ নিজ্জান্ত' বুলি অসমীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰে নিজেই কয় যদিও, তেওঁ মণ্ডবপৰা আঁতৰি নাযায়— বৰং দৰ্শক আৰু ভাৱবীয়াৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি তেওঁ ভাওনাৰ আদ্যোপান্ত বংগভূমিত থাকিব লাগে । গীত-মাত আৰু গদ্যৰ ব্যৱহাৰো অসমীয়া নাটৰ আন আন বিশেষত্ব । বসব ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাটৰ লগত প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ ভালেখিনি অমিল । শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱে নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ৰজবুলি নামৰ কৃত্ৰিম গদ্যই প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যৰ ঐতিহ্যময় পৰম্পৰাৰ ষাট উলিয়াই দিলে । সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এই গদ্যৰ বৃপ পৰিৱৰ্তিত হৈ আহিল যদিও, তেনে কৃত্ৰিম গদ্য বচনাৰ প্ৰচেষ্টা অদ্যাবধি চলি থকাটোও উল্লেখযোগ্য কথা । খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠদশ শতিকাবেপৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান কাললৈকে ধাৰাবাহিকভাৱে ৰচিত আৰু অভিনীত হৈ অহা এই শ্ৰেণীৰ নাট ভাৰতীয় সাহিত্যতে বিৰল স্বৰূপে গৌৰৱৰ অধিকাৰী হৈ আহিছে । ৪ ভাৰতীয় অন্য কোনো সাহিত্যতে এনে উদাহৰণ পাবলৈ নাই ।

সংস্কৃত নাটকৰ স্থাপক আৰু বিদূষকৰ দুৰ্বাণবটীয়া প্ৰভাৱ অসমীয়া ভাওনাত যথাক্ৰমে সংগী আৰু বসুৱা বা বহুৱাত লক্ষ্য কৰা যায় । অৱশ্যে বুন্ধিণী হৰণ নাটত বেদনিৰ চৰিত্ৰই বিদূষকৰ লক্ষণ বহন নকৰাকৈ থকা নাই ।

সংস্কৃত দৃশ্য কাব্য বা নাটক বচনাৰ মৌলিক উদ্দেশ্য আছিল — বিবিধ বসব সৃষ্টি কৰা । আনহাতে, নাট্যশাস্ত্ৰই বিবিধ বৃপক আৰু উপবৃপকৰ কাৰণে নিৰ্দিষ্ট বস প্ৰয়োগৰ নিৰ্দেশ দি থৈছে । অসমীয়া নাটৰ কিন্তু মৌলিক উদ্দেশ্য আছিল — কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰ । সংস্কৃত নাট্যকাবসকলে বচনাত নাট্যকীয় দিশৰ প্ৰতি বৰকৈ মনোনিৱেশ নকৰি কেৱল কাব্যিক দিশৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফলত, বচনাত নাটকীয়ত্ব হেৰাইছিল আৰু প্ৰকৃত নাট্যবস উপভোগ কৰাতো দৰ্শকৰ বাবে মাজে মাজে কেতিয়াবা বাধাৰ সৃষ্টি হৈছিল । ইপিণে শংকৰ-মাধৱ আদিৰ জ্ঞা পৰৱৰ্তী নাট্যকাবসকলৰো নাটসমূহত ৰণিত বিবিধ ঘটনা, কাৰ্য বা পৰিস্থিতিৰ মাজেদি 'যেহেন নদী-নদ সমুদায়' বৃপে অন্তঃসলিল। ফলুৰ দৰে শেষত গৈ কৃষ্ণ ভক্তিৰ উদ্ৰেক অৰ্থে ভক্তি বা

শান্ত বসত পৰিহৰিগৈ । গতিকে প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ কাহিনী বা কথা-বস্তুৰ সহায়ত মৌলিক উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ অৰ্থে প্ৰয়োগ কৰা ঘাই বসৰ বাহিৰেও বিবিধ সাহিত্যিক বা কাব্যিক বস দৰ্শকে আশ্বাদন কৰাৰ অৱকাশ ওলাইছিল । হাস্য বস সৃষ্টিৰ বাবে পাৰিজাত হৰণ নাটত উল্লেখ থকা 'তদনন্তৰ বসুৱা চয়বি পাবল' আৰু নন্দোৎসৱত গৰ্গ ঋষিৰ প্ৰৱেশত 'বসুৱা নাচন্ত দাড়ি পকাই' আদি পদৰ বসুৱা শব্দ বিদূষকৰ ধাৰণাসমূহত হ'ব পাৰে । বহুৱা, দূত আদিৰ উদ্ভাৱন পৰৱৰ্তী কালতহে সন্টালনিবৃপে ঘটে বুলি ধৰিব পাৰি ।

নাট্যবস আৰু বিধি-নিষেধৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া নাটে নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিৰ্দেশ উলংঘা কৰি, স্বকীয়তা প্ৰতিপাদন কৰিছে । মণ্ডত ভোজন, বিবাহ, যুদ্ধ, মৃত্যু আদি দেখুৱাটো নাট্যশাস্ত্ৰৰ নীতি বিৰুদ্ধ কথা ; কিন্তু অসমীয়া-নাটত শংকৰদেৱৰপৰা আৰম্ভ কৰি তাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটোৱা সততে দৃষ্টিগোচৰ হয় । অধিক কি — ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যই প্ৰভুত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাৰদৰে, শংকৰোত্তৰ যুগৰপৰা আধুনিক কাললৈকে যুদ্ধাদি প্ৰচুবভাৱে থকা, কোনোবা দৈত্যাদি 'বধ' নাটৰহে সমাদৰ বেছি হ'বলৈ ধৰে । গুবুজনাৰ দিনৰে পৰা আৰম্ভ কৰি কেইটিমান উদাহৰণ দিলে কথাখিনি আৰু মুকলি হ'ব ।

বুদ্ধিণীহৰণ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই বিপক্ষ ৰজাসকলৰ 'কাহুক বাহু কাহু উৰু কৰ কাটি হৃদয় বিদাৰল ৰাণ বে'; ৰম্ভাই কৃষ্ণ-বুদ্ধিণীৰ 'বিবাহক হোম কৰিতে যৈচে মিলল' আৰু 'কহতু বিধাতা বেদকু বাণী ।' ভীষ্মকে কন্যা সম্প্ৰদান কৰাৰ পিছত 'কামিনীক কমল অমল মুহ লায় চুয়ি জগত অধাৰু'—শ্ৰীকৃষ্ণই 'আলিঙ্গি অঙ্গ অনঙ্গ বস ৰসিক' বৃপে 'হেঁবি কৰত কানু কোল'ৰ বিবিধ বিহাৰ মদন খেলা লীলা-কোলৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে । পাৰিজাত হৰণত শ্ৰীকৃষ্ণই নবকাসুৰৰ বীৰনকলৰ 'কাটল কাহুক ৰন্ধ কৰ শিৰ' আৰু 'কাটল দাৰুণ নবকক মাথ'; তাতেই 'কুণ্ডিত চাবু চিকুৰ চিবুকে ধৰি কৰু চুয়ন বনমালী' আদি কোল-কলা কোঁতুকৰ বিষয়বৰ্ণ দিয়া হৈছে । কোলগোপাল নাটৰ ভক্তি-তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা যিয়েই নহওক, সাধাৰণজনৰ দৃষ্টিত 'গোপী-নাং বৰ্দ্ধয়ন্ কামং ৰময়ামাস কেশৱঃ' বৰ্ণনা প্ৰকট । তাতে শংখচুড় বধৰো দৃশ্য-'পৰল যক্ষক চিও ৰন্ধ মাথ ।' বাৰ্মবিজয়ত তাৰকা ৰাক্ষসী মৰিছে— 'পৰল পিশাচী তেজি আটাপ ।' মাৰিচ— সুধাহুও 'নাশ গেল অৱ দুহো

পিশাচে ।' তাতে বিশ্বামিত্ৰই 'কুশণ্ডিকবিষে হোম আৰম্ভল ।' আৰু 'বহুনাথ কোঁতুকে কৰত বিবাহ ।' পৰশুৰামৰ লগত শ্ৰীৰামৰ যুদ্ধৰ পাহত 'কৰত সুৰত মন্ত মাতঙ্গ গামিনী ।'

অৰ্জুন ভজ্ঞনত 'উবল উৰবে চিড়ি লৰণু ভুজত হৰি ।' গোন্ধৰা, পিম্পৰা গুচোৱাতো লৰণু খোৱা দৃশ্যৰ উপৰি, ভোজন বেহাৰত 'কৰত গোপাল ভোজন বেহাৰা ।' নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি-নিষেধৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা এনে উদাহৰণ আৰু আছে ; কিন্তু কি—গোপাল আতাৰ জন্মযাত্ৰাত 'বসুদেৱ বিবাহ কৰতু হৰিষে' গীতৰ পদখণ্ডৰ ভিত্তিতে কোনো কোনো ঠাইত ভাওনাৰ মাজত ঢুলী-স্নাই পানীঠোলা ছেও বজায়, আইনকনে বিঘ্নানাম গাই অসমীয়া সমাজৰ দৈৱকী-বসুদেৱৰ বিয়াৰ প্ৰকৃতি-পৰিবেশ বচনা কৰি লয় । প্ৰসংগত সুঁৱৰিবনগীয়া যে অসমীয়া বিয়াত ঘটধোঁতাগৰাকীক দৈৱকী বোলা হয়—যাৰ লগত বুদ্ধিগীহৰণ নাটৰ কাহিনীৰ হয়তো কিবাবূপে দৰ্শনগীয়া হলেও সম্পৰ্ক থকা বুলি ভাবিব পাৰি । নাটখনিত আছে : 'তদনন্তৰে দেৱী দৈৱকী পৰম মঙ্গল বাদ্যভণ্ডে আসি কহৌ বব-কন্যাক হাত এক ঠাম কৰিয়ে মহা মহোৎসৱে গৃহ পৰিবেশ কৰায়ল ।' আগৰ কালত অসমীয়া বিঘ্নানাতে বুদ্ধিগী হৰণ, সীতা-স্বয়ম্বৰ কথা প্ৰভূতৰূপে প্ৰচলিত আছিল ।

এইখিনিতে বিষয়বপৰা অৰ্ণাৰি হলেও আৰু দুটি কথা কৈ থোৱাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ । বিবাহ উৎসৱত দৈৱন দিয়াৰ লগত দৈৱকী শব্দৰ সম্পৰ্ক নাই ; দৈ পানীৰ লগতহে হয়তো সি সম্পৰ্কিত । আনটি কথা হৈছে সন্তৰ গোঁসাই-মহন্তসকলৰ বিবাহ অনুষ্ঠানত দবা আহোঁতে গায়ন-বায়নে বুদ্ধিগী-হৰণ নাটৰ 'কুণ্ডিকু আয়ে মোহন মুৰাবু' গীত আৰু হোমৰ গুৰিলৈ কন্যা উলিয়াওঁতে একেখনি নাটৰ 'বঙ্গিণী সখী সঙ্গিনী বালা' অথবা বামৰিজয় (সীতা স্বয়ম্বৰ) নাটৰ 'আনন্দে ৰাজনন্দিনী হানে' গীত গোৱা ৰীতি প্ৰচলিত আছিল ।

মূল ব্যক্তিবলৈ ঘূৰি গৈ, বিধি-নিষেধৰ বেলিকা জন্মযাত্ৰাত থকা আনটি কথাৰে মোৰ্থান মৰাৰ ঢেঁটা কৰা হৈছে । সেয়া হ'ল—মণ্ডৰ ভিতৰতে অৰ্ধাং নামঘৰৰ ভিতৰতে উক্ত নাটৰ ভাওনাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম দেখুৱা হয় । গায়ন-বায়নে গীত জোৰে—

দেখোবে নয়ন ভৰি লোই ।

পৰম পুৰুষ অৱতাৰ হোই ॥

অসমীয়া ভাওনাৰ বেলিকা এনেদৰে নাট্যশাস্ত্ৰৰ নীতিৰ লগত নিমিত্তা কথা পিছৰ যুগৰ নাটসমূহতো অনেক সোমাইছে ।

ভাওনাৰ বিষয়বস্তু শংকৰ-মাধৱ আৰু তেৰাসৱৰ অব্যাহত পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ মাজত সীমিত আছিল । ভাগৱত-পুৰাণৰ বাহিৰে প্ৰথম অৱস্থাত অন্য পুৰাণ আদিৰ বিষয়বস্তুৱে ঠাই পোৱা নাছিল । বামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই মহাকাব্য দুখনিৰ প্ৰথমখনিৰ বিষয়ে স্বয়ং গুবুজনাৰ হাততেই নাটৰূপ পাইছিল; গতিকে পিছলৈ বামায়ণ-মহাভাৰতৰ বিবিধ কাহিনী-উপকাহিনী আদিৰ আধাৰতো নাট ৰচিত আৰু অভিনীত হ'বলৈ ধৰিলে । মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ যোগে কৃষ্ণভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিপাদনৰ সুবিধাও আছিল । কিন্তু সময়ৰ অগ্ৰগতিত আৰু পাছলৈ বিবিধ পুৰাণ আনকি উপপুৰাণৰ কাহিনীয়েও নাট্যকাৰসকলক আকৃষ্ট কৰিবলৈ লয় আৰু সেয়ে ভক্তিৰ লেশ-মাত্ৰও উল্লেখ বহিত কাহিনীত অসংলগ্নভাৱে হৰিনাম ল'বলৈ, কৃষ্ণত ভক্তি কৰিবলৈ উপদেশ মাত্ৰ সংযোগ কৰা দেখা যায় । কাহিনীৰ অভিনয় আৰু বৈচিত্ৰ্যই কৃষ্ণভক্তিৰ সীতাৰ বেৰ পাৰ হৈ জনগণক মাত্ৰ আনন্দ দানৰ উপ-কৰণ হৈ পৰিল ।

ভাওনাত ব্যবহৃত গীত, বাগ আৰু তালৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ নীতি মানি চলা দেখা যায় । ৰাবিকা বিজই তেওঁৰ সন্তাৱলী নামৰ সুবহু চৰিত পুথিত বাগৰ সময় সম্পৰ্কে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে নীতি নিৰ্বন্ধ কৰি দিয়া বুলি দুহেজাৰ দুশ তিৰানৰৈ সংখ্যক পদবপৰা ক্ৰমে চাৰিটিমান পদত এনেদৰে লিখিছে :

শ্যামকৌ ললিত যে অহিৰ কল্যাণ ।

ইসৰ গীতক গাইবে প্ৰাতঃ মধ্যাহ্ন ॥

ধনশ্ৰী মল্লাৰ গোবী বসন্ত কেদাৰ ।

মাহুৰ বৰাৰী আশোৱাৰী বেলোৱাৰ ॥ ২২৯৪

ডাটীয়ালাী কামোদ অপৰ শ্ৰীপদ্মাৰ ।

সুহাই সিদ্ধৰা সাৰেং আৰু শ্ৰীগাছাৰ ॥

ইসৰ প্ৰমুখ্যে বাগ আছে যত যত ।

সন্ধ্যা বিয়লী প্ৰসঙ্গ গাইবে সমস্ত ॥ ২২৯৫

বাগ-তালৰ ক্ষেত্ৰত নাটৰ গীতবোৰ চালে দেখা যায় যে নান্দী গীতটি সদায় সুহাই বাগৰ আৰু একতালি তালৰ হয়। শংকৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ, কালী-দমন আৰু পদ্মীপ্ৰসাদ নাটত নান্দী গীত ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। মাধৱদেৱৰ দধি মথন বা অৰ্জুন-ভঞ্জন আৰু ভোজন বেহাৰ আদি ক'তো নান্দী গীতৰ ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। ক্ষুদ্ৰাৱল্লৰ নাটবোৰতো পৰৱৰ্তী কালৰ নাট্যকাবসকলে নান্দী গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা নাযায়। ৰামচন্দ্ৰ আতাই কংসবধ নাটত অৱশ্যে এই গীত ব্যৱহাৰ কৰিছে।

নান্দীৰ পিছৰ গীত হৈছে — নাটৰ ঘাই চৰিত্ৰ বা নায়কৰ প্ৰৱেশৰ গীত। নান্দী গীতৰ প্ৰয়োগ নথকা ঠাইত সেইটোৱেই নাটৰ প্ৰথম গীত। সূত্ৰধাৰৰ ভটিমাৰ অন্তত সংগীক সম্বোধন কৰাৰ পাহত এটি শ্লোকেৰে নায়ক কৃষ্ণ অথবা ৰামৰ প্ৰৱেশৰ সূচনা কৰা হয়। সেইমতে, একতালি ভংগীত নাচিবৰ বাবে প্ৰৱেশৰ গীতটি একতালি তালৰ দিয়া হয়। এই গীত ঘাইকৈ সিদ্ধুবা বাগতে বন্ধা থাকে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে কেলিগোপাল নাটত কিছু 'নাট' বাগৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। পাছৰ যুগত লক্ষ্মীদেৱে বাৰণবধ নাটতো প্ৰৱেশ গীতৰ বাগ হিচাপে নাট বাগ দিছে। মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন-ভঞ্জন, ভোজন বেহাৰ আদিত সিদ্ধুবা বাগ ব্যৱহাৰ হৈছে। এই কাৰণেই দিন ভাওনাৰ 'ঘোষা খেমালি' যিবোৰ সৰ্বত গোৱা হয়, তাত সেই ঘোষাৰ সুব সিদ্ধুবা বাগৰ ভিত্তিত গোৱাৰ নিয়ম ৰাখি দিয়া হৈছে। সবু আকাবৰ নাট বা জুমুৰাত কেতিয়াবা অন্য বাগৰ গীতো দিয়া দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে মাধৱদেৱৰ নামে থকা সন্দেহযুক্ত ৰাস জুমুৰাত বেলোৱাৰ বাগৰ গীত; চৰিত্ৰ দুটিয়ে ইয়াত বৃপকৰ ভংগীত নাচে।

নাটৰ শেষত সাধাৰণতে কল্যাণ আৰু পূৰ্বা— এই দুটি বাগৰ গীত দিয়া হয় আৰু সেই গীত প্ৰায়ে খবমান তালত গোৱা হয়। শংকৰদেৱৰ একমাত্ৰ পাৰিজাত হৰণৰ দৰে লক্ষ্মীদেৱৰ বাৰণবধতো খবমান তালৰ পূৰ্বা বাগ ব্যৱহাৰ হৈছে। মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন-ভঞ্জনত কল্যাণ-খবমান। শংকৰদেৱৰ পদ্মী-প্ৰসাদত শেষৰ গীত শ্যাম বাগৰ, পৰিতালৰ আৰু কেলিগোপালত একতালিৰ অহিৰ বাগ আছে। অৱশ্যে পদ্মীপ্ৰসাদৰ গীতটি একতালিত অথবা খবমানতো শুনা যায়। এইখিনিতে আন এটি কথা উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। কল্যাণ বাগ আৰু খবমান তাল যে কেৱল নাটৰ সামৰণিতে ব্যৱহাৰ হ'ব

পাৰে, তেনে কোনো ধৰাবন্ধা কথা নাই। বাগটি আৰু তালখনিৰ সংযোগত নাটৰ পৰিসমাপ্তি সূচিত কৰিব পাৰে। পাৰিজাত হৰণৰ মাজত জ্যোতি তালৰ কল্যাণ বাগৰ গীত — 'মানিনী মাই নয়ন পঙ্কজ ঝৰে বাৰি।' — ইয়াত সত্যভামাৰ বোহ-অভিমান, সন্তাপ বৰ্ণিত হৈছে। গোপাল আতাই জন্মযাত্ৰা নাটত 'দৈৱকী সতী বোলত কংসৰ মুখ চাই' কল্যাণ জ্যোতিৰ অতি সুৱদী গীত। সেইদৰে খবমান তালখনিও অকল সামৰণিতে সীমিত নাথাকে। পাৰিজাত হৰণত শচী-সত্যভামাৰ বাকযুদ্ধ 'মানুষি, সাহস ঐচন তোহাৰি' গীত আশোৱাবী বাগ, খবমান তালৰ; আনটি গীত 'পামৰি, হৰিকো কৰসি বৰাই' বেলোৱাৰ বাগৰ আৰু খবমান তাল।। কেলিগোপালৰ মাজৰ গীত 'ব্ৰজ-বৰ্ণীক সঙ্গে' মাহুৰ বাগৰ; খবমান তালৰ ভংগীত এই গীতৰ মাজে মাজে গোপী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই নাচে।

কেইটিমান বাগৰ গীতৰ লগত বিশেষ কেইখনমান তালৰ ব্যৱহাৰ হোৱা সত্ত্বে চকুত পৰে। বিশেষকৈ দুজন গুৰুৱে দি যোৱা আঁহৰে পৰৱৰ্তী কালৰ নাট্যকাবসকলে এনে বাগ-তালৰ সঘন ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। আনহাতে গীত-মাত সম্পৰ্কে প্ৰয়োজনীয় বিশেষ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা বহিত নাট্যকাবৰ হাততো এনে 'ধাৰা'ত পৰাৰ সম্ভাৱনা নোহোৱা নহয়। তেনে বাগ-তালৰ ভিতৰত 'সিদ্ধুবা একতালি', 'কানাৰা-পৰিতাল', 'বেলোৱাৰ-বৃপক', 'সুহাই-ধৰণজ্যোতি', 'আশোৱাবী-পৰিতাল', 'গোবী-বৃপক', 'তুব-পৰিতাল', 'চালেঙি-উনজ্যোতি' আদিৰ যোৰবোৰ 'কল্যাণ-খবমান'ৰ দৰেই দিয়া সত্ত্বে দৃষ্টি গোচৰ হয়।

যুদ্ধৰ গীত কানাৰা, তুব, কামোদ, নাটমল্লাৰ, সাৰংগ, শ্ৰীগান্ধাৰ, ধনশ্ৰী, গান্ধাৰ আদি বাগৰ দিয়া হয়। যাত্ৰা অথবা কোনো পাৰি চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানত আশোৱাবী, সুহাই, ধনশ্ৰী, নাট, শ্ৰীগান্ধাৰ, কানাৰা, সিদ্ধুবা, মাহুৰ-ধনশ্ৰী, গোবী, শ্ৰীপয়াৰ, বেলোৱাৰ, তুবভাটীয়ালাী, মল্লাৰ, শ্যাম, কামোদ, অহিৰ, চালেঙি, এমত কল্যাণ, জয়শ্ৰী আদি বাগৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মন কৰিবলগীয়া যে জন্মযাত্ৰা নাটৰ প্ৰথম গীত আশোৱাবী বাগৰ আৰু পদ্মীপ্ৰসাদৰ প্ৰথম গীত কানাৰা বাগৰ। চালেঙি, এমত কল্যাণ আৰু জয়শ্ৰী বাগৰ ব্যৱহাৰ পিছৰ কালত হৈ হোৱা দেখা যায়। বিলাপ-বিষাদৰ কাৰণে সুহাই, শ্ৰীগান্ধাৰ, গোবী, ভাটী-

স্বালী, কল্যাণ, ধনশ্রী, শ্রী, বসন্ত, তুব-বসন্ত, তুব-ভাটীয়াস্বালী, কেদাৰ, কাবুণা কেদাৰ, ভূপালি, চালেঙি, কো, খেলোয়াৰ, আণোৱাৰী, মাহুব, তুব, অহিব, শ্রীগোবী, বাৰ্মাগৰি আদি বাগ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

গীতবোৰৰ তালৰ কথা মন কৰিলেও তেনেদৰে ধৰাবন্ধা কিছুমান নীতি মানি চলা চকুত পৰে। যুদ্ধাদিৰ গীত প্ৰায়ে পৰিতালৰ, যাত্ৰা বা প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ গীত একতালি, পৰিতাল, জোঁতি, উনজোঁতি, বৃপক আৰু বচক আদি তালৰ আৰু বিলাপ-বিষাদৰ গীত জোঁতি, বিষম, বৃপক, মাথজোঁতি, পৰিতাল, ধৰণজোঁতি, চুটকলা, আঠতলা আদি তালত দিয়া হয়। একোখন নাটৰ সৰ্বসংখ্যক গীত মাথোন তিনিখন তালত থাকে; সেয়ে হৈছে — পৰিতাল, একতালি আৰু জোঁতি। আধুনিক কালত উজনি অসমৰ ঘাইকৈ 'মাতৃভাষা'ৰ নাটৰ ভাওনাত ধৰণজোঁতি তালখনকৈ যুদ্ধাদিতো বজোৱা কথা লক্ষ্য কৰা যায়। আচমতে অত্যন্ত দুখ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ অৰ্থেহে মূৰতে ধৰণজোঁতি তালখনি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। পিছৰ কালৰ নাটবোৰত দুখ-শোক প্ৰকাশকৰূপে ধৰণজোঁতি তালত কাবুণা কেদাৰ বাগ আৰু চুটকলাৰ দুখন জামানৰ নাচ প্ৰায়ে লগাই দিয়া কথা সততে চকুত পৰে।

নাটৰ গীত আৰু বৰগীততো ব্যৱহাৰ হোৱা সাধাৰণ তালকেইখনিৰ ষোল্লকৰ্ণক বিচাৰ এটিৰে থলমূলকৈ বিষয়ণ তলত দিয়া হৈছে।

১. পৰিতাল; সাত মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় মাত্ৰা অথবা চতুৰ্থ আৰু ষষ্ঠ মাত্ৰাত তাল পৰে। বেলেগ বেলেগ ঠাইৰ বোল বা বাজনা বেলেগ হলেও মাত্ৰাৰ তাৰতম্য ঘটা দেখা নাযায়। কোনোৱে সাত মাত্ৰাৰ ঠাইত দুগুন কৰি চৈধ্য মাত্ৰা হিছাপেও দেখুৱায়। গা-মানৰ লগত ঘাত বজাই ভাৰ পাছত নাচ থাকিলে উৎসাহবোৰ বজোৱা হয়। চতুৰ্থ আৰু ষষ্ঠ মাত্ৰাত তাল পৰাকৈ হ'লে গামানখন বজাওঁতে প্ৰথমৰ তিনি মাত্ৰাত 'খ খ খ' বুলি বগৰ দি বজাব লাগে। যেনে:

১			২			
খ	খ	খ	খিত্	দাওঁ	দাওঁ	খিত্
তাক্	খেই	—	খিন্	দানি	দাওঁ	—

২. একতালি; বাৰ মাত্ৰাৰ তাল। কোনোৱে ইয়াক ছয় মাত্ৰাবেও ভাগ কৰি

দেখুৱায়। তালখনিৰ 'ঝোক'টো অলপ বেলেগ বাবেই বখাও টান। বাৰটা মাত্ৰাৰ ভিতৰত ১, ৩, ৪, ৭, ৯ আৰু ১০ সংখ্যক মাত্ৰাত তাল পৰে। কোনো কোনো সজ্জৰ বাজনাত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় মাত্ৰাত বাজনা নাবাঞ্চে — খালী, বা ফাঁক থাকে যদিও প্ৰথমটো মাত্ৰাত তালি পৰে। তাৰ বোল বা বাজনা (গা-মান) এনে:

১	২	৩		
০	০	তাওঁ	তাতাওঁ	০ ০
খি	নি	দাওঁ	তাতাওঁ	০ ০

৩. জোঁতি তাল; চৈধ্য মাত্ৰাৰ। কোনোৱে ইয়াক বৰজোঁতি বুলিও কয়। তালখনিৰ তিনিটা ভাগৰ ভিতৰত প্ৰথমৰ দুটা ভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ আৰু শেষৰ ভাগটোত ছটা মাত্ৰা থাকে। প্ৰত্যেক ভাগৰেই শেষৰ মাত্ৰাটো মাথোন খালী বা ফাঁক থাকে; বাকীবোৰত তালি পৰে। গতিকে জোঁতিৰ তাল সংখ্যা হয় $৩+৩+৬ = ১২$ । প্ৰথমৰ ভাগত তিনিটা তাল, মাজৰ ভাগতো তিনিটা তাল আৰু শেষৰ ছয় মাত্ৰাৰ ভাগটোত প্ৰথমৰপৰা পাঁচোটা তাল পৰে। এটা কথা মনত ৰাখিবলগীয়া যে এই তালখনত গীতৰ আৰম্ভ সদায় মাজৰ ভাগটো অৰ্থাৎ প্ৰথমৰ চাৰি মাত্ৰা যোৱাৰ পিছতহে আৰম্ভ হয়। গীত ধৰাৰ সামান্য ইফাল-সিফাল হ'লেই তাক আৰু তালত খুৱাব নোৱৰা হয়। কেতিয়াবা কোনো গীত মাজৰ ভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাবৰপৰা আৰম্ভ নহৈ, সেই ভাগৰ শেষৰটো তালি অৰ্থাৎ তৃতীয় মাত্ৰাবৰপৰাও হ'ব পাৰে। উদাহৰণৰূপে জন্মযাত্ৰা নাটৰ 'দৈৱকী সতী' গীত ধৰোঁতে জোঁতি তালত দুই প্ৰকাৰেই ধৰা হয়। সাধাৰণতে 'এ এ' বুলি মাজ ভাগৰ এটা তাল (দুটা মাত্ৰা) যোৱাৰ পিছত, 'দৈ ঐ ঐ অ অ ০' অংশৰ পাঁচোটা তাল পৰেগৈ। আনমতে, মাজৰ ভাগটোৰ প্ৰথম মাত্ৰা (পঞ্চম-মাত্ৰা) বৰপৰা 'অ অ এ এ' বুলিও ধৰিব পাৰে। জোঁতিৰ গা-মানখন এনে:

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
খিত্	তাওঁ	তাওঁ	০	তাওঁ	তাক্	তাওঁ	০	খিন্	খিন্	খিন্	দাওঁ
খিত্	তাখি	তাওঁ	খিত্	তাক্	খেই	খেই	০	"	"	"	"

৪. উনজোঁতি, পঁচ মাত্রা তাল। দহ মাত্রাবেওভাগ করিব পারি। পঁচ মাত্রাবে ভগালে প্রথম, দ্বিতীয় আবু চতুর্থ মাত্রাত তালি পবে। তার বাজনা-
খন এনেধবণ :

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
| | | | | |
দিত্ দাওঁ খিতা খেই ধিন্ ধিন্ দাওঁ খিতা দাওঁ দিত্

৫. বৃপক তাল, ছয় মাত্রা। প্রথম আবু তৃতীয় মাত্রাত তালি পবে। বৃপক
গা-মানখন এনে :

১ ২ ১ ২
| | | | | |
দাওঁ দিত্ দাওঁ দিত্ খুখ্ দিত্ খুখ্ দিত্ খেই ০ ০ ০

৬. বিঘম তাল, দহ মাত্রা। প্রথম, পঞ্চম আবু সপ্তম মাত্রাত তালি পবে।
বুদ্ধিগী হবণ নাটব 'মাই মাধব অর করলি মেবি নৈবাশ' গীত বিঘম তালব।
ইয়াব বোল বা গা-মান হৈছে :

১ ২ ৩
| | | | | |
দাওঁ দিত্ খুখ্ দিত্ খুখ্ দিত্ খেই ০ ০ ০
কথা : মা — — ই মা — খ ব অ ব
ক — র লি মে — বি — — নৈ
বা — — — শ — — — —

৭. খবনজোঁতি তাল — চৈধ্য মাত্রা। প্রথম, পঞ্চম, নবম আবু একাদশ
মাত্রাত তালি পবে। ষাভটো বজাওঁতে পঞ্চম মাত্রাবপবা আবস্ত হয় আবু
চতুর্দশ মাত্রাবপবা ধুবি, জাবপাহতো দুপালচ বাজিহে শেষ হয়। এই
ভাজখন জোঁতিব দবে অট মাত্রা আবু ছয় মাত্রাবেও ভাগ করি ল'ব পারি।
সাধাবস্থত গা-মানখন কিছু দুবার বাজি ২৮ মাত্রাজহে শেষ হয়। ইয়াব
বাজনা :

১ ২
| | | | | |
দাওঁ দাওঁ দিত্ ০ দাওঁ দাওঁ খিতা তাখি
০ ৪
| | | | | |
তাওঁ তাখি তাওঁ ০ খিত্ ০

১ ২
| | | | | |
ধিন্ দাওঁ খিত্ ০ ধিন্ দাওঁ খিত্ ০
০ ৪
| | | | | |
ধিনি তাক্ খেই ০ ০ ০

৮. বৃপ গজল : চৈধ্য মাত্রা। প্রথম, তৃতীয়, সপ্তম, নবম আবু একাদশ
মাত্রাত তালি পবে। গা-মান দুপালচ বাজিহে শেষ হয় ; গতিকে ২৮
মাত্রাব হিছাপতো ধবিব পারি। বাজনা বা বোল এনে :

১ ২ ৩ ৪ ৫
| | | | | |
খিত্ দাওঁ খিত্ ০ ০ ০ খিত্ দাওঁ খিত্ তা দা ওঁ খিত্ ০
১ ২ ৩ ৪ ৫
| | | | | |
ধিন্ দাওঁ খিত্ ০ ০ ০ ধিন্ দাওঁ খিত্ তা দা ওঁ খিত্ ০

৯. দহবারি : কুবি মাত্রা তাল। ১, ৫, ৯, ১১, ১৫ আবু ১৭ সংস্ক
মাত্রাত তালি পবে। বাজনাখন প্রায় বিঘম তালব দবেই; যেনে :

১ ২
| | | | | |
দাওঁ দিত্ খুখ্ দিত্ দাওঁ দিত্ খুখ্ দিত্
০ ৪ ৫ ৬
| | | | | |
দাওঁ দিত্ দাওঁ দিত্ খুখ্ দিত্ খুখ্ দিত্ খেই ০ ০ ০

॥ ১৬ ॥ অংকীরা ভাওনা ।

সিপিঠিত দেখুরামতে ইয়াক আঠ মাগা আবু বাব মাগাবে দুটা ভাগ কৰিব পাৰি। নৱম মাগাবপৰা বাজনা আবু তাল বিষমব লগত একে হয়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে কোনো কোনো সঙ্গত বব বিষম আবু সবু বিষম নামৰ দুখন বিষম তালবো প্ৰচলন আছে। সেয়ে বব বিষমব কথা পিছত দেখুৱা হৈছে। আন এটি কথা হৈছে — দহবাৰি, বৃপ গঞ্জল, সুতাৰ গঞ্জল আবু দোমানি আদি স্বতন্ত্ৰ তালবুপে ব্যৱহাৰ নহয় - অন্য তালব মাজতহে ওলায়।

১০. সুতাৰ গঞ্জল : আঠ অথবা ষোল্ল মাগাবে ভগাব পাৰি। আঠমাগাব ভাগ কৰিলে প্ৰথম, তৃতীয়, পঞ্চম আবু সপ্তম মাগাত তালি পৰে। বাজনাখন এনেধৰণৰ :

১	২	৩	৪
খিত্ দাওঁ	খিত্ তা	দা ওঁ	খিত্ ০
ধিন্ "	"	"	"

১১. বববিষম : বৃপ গঞ্জলব লগত ই প্ৰায় একেই, কেৱল বৃপ গঞ্জলব চৈধ্য মাগাব শেষৰ এটা মাগাব ঠাইত ইয়াত তিনি মাগা ফাঁক ৰাখিব লাগে। সেইদৰে ষোল্ল মাগাব হ'লে তাক ছয় মাগা আবু দহ মাগাব দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। অধিক সুবিধাৰ কাৰণে বাব আবু বিশ মাগাবেও দুটা ভাগ কৰি মুঠতে বত্ৰিছ মাগাব কৰি ল'ব পাৰি। বব বিষমব ক্ষেত্ৰত মনত ৰাখিবলগীয়া কথা হৈছে — বৃপ গঞ্জলতকৈ ইয়াত শেষৰ ফালে বিৰতি অৰ্থাৎ খালীৰ মাগা সংখ্যা অধিক। বাজনাখন এনেধৰণৰ :

১	২
খিত্ তি দা ওঁ	খিত্ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
৩	৪
খিত্ দা ওঁ	খিত্ ০ তা ০ দা আ ০ ওঁ
৫	
খিত্ ০ ০ তা ০ ০ ০ ০	

১	২
খিত্ ইন্ দা ওঁ	খিত্ ০ ০ তা ০ ০ ০ ০
৪	৫
খিত্ ইন্ দা ওঁ	খিত্ ০ তা ০ দা ০ ০ ওঁ
৬	
খিত্ ০ ০ তা ০ ০ ০ ০	

১২. মাথজোঁতি : চৈধ্য মাগাব এই তালখনিব বিখ্যাত গীত হৈছে 'কহৰে উদ্ধৱ কহ'। ই চৈধ্য মাগাব ; তাল চাৰিটা। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ কৰোদন্ত তালব লগত ই প্ৰায় মিলে ; কেৱল পঞ্চম মাগাব তালটো ইয়াত ধৰা নহয় বাবে আড়া চোঁতালব লগত একে। গীতৰ আৰম্ভ তৃতীয় তালবপৰা অৰ্থাৎ নৱম মাগাবপৰা হয়। প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম আবু একাদশ মাগাত তালি পৰে। জোঁতিবদৰে মাথজোঁতি তালখনকো চাৰি, চাৰি আবু ছয় মাগাবে একোটা ভাগ কৰি ল'ব পাৰি। ইয়াৰ গা-মানখন এনেধৰণৰ :

১	২
তাতা খিতা তাত্ তাওঁ	তাতা খিতা তাত্ তাওঁ
৩	৪
তাতা খিতা তাত্ তাওঁ	খিত্ ০
কথা :	ক হ বে এ উ —
১	২
ধিন্ ধিন্ থেই ধিন্	তাত্ তাওঁ ধিন্ দাওঁ
কথা :	ক — ৰ — ক — — হ
৩	৪
তাতা খিতা তাত্ তাওঁ	খিত্ ০
প্ৰা — ৭ — ৰ —	

১৩. বচক বা হুস্ক তাল : আঠ মাত্রাব ; কেবল প্রথম মাত্রাতে তালি পৰে ।
'আলো শুন গোয়ালেব জায়া' গীত বচক তালত গোয়া হয় । বাজনাখন
এনেধৰণৰ :

১

০	০	০	ধিন্	দাওদাও	খিতা	দিত্	

কথা : অ— আ — নো — শূ — ন —

|

দাও	০	০	০	০	০	০	০
-----	---	---	---	---	---	---	---

গো যা লে ব জা য়া — —

১৪ আঠতলা : চৈধ্য মাত্রাব তাল । ধবজোঁতৰ লগত এই তালখন প্ৰায়
একেই ; মাথোন প্ৰথমবাৰত নৱম মাত্রাত আবু দ্বিতীয়বাৰত সপ্তম মাত্রাত
তাল পৰে । বাজনাখন বেলেগ যদিও প্ৰথম চৈধ্য মাত্রাব ভাগটোৰ ১.৫.৯ আবু
১১ সংখ্যক মাত্রাত তালি পৰে । ইয়াত গা-মান বা বাজনাখন এনেধৰণৰ :

১

তাতা	খিতা	তাত্	তাওঁ	তাতা	খিতা	তাত্	তাওঁ

০

			তাতা	খিতা	তাত্	তাওঁ	খিত্ ০

১

ধিন্	ধিন্	থেই	ধিন্	ধাত্	তাওঁ	তাতা	খিতা

০

			তাত্	তাওঁ	খিত্	০	০ ০

১৫. দোমানি : সাতমাত্রাব ; হিন্দুস্থানী সংগীতৰ তেওঁডাৰ লগত একে । ই
প্ৰকৃততে পৰিতালৰ মাজত ওলোৱা তাল । প্ৰথম, দ্বিতীয়, চতুৰ্থ আবু ষষ্ঠ
তালি পৰে । বোল বাজনা এনে :

১

খিত্	তা	তাক্	ধে	ই	ধে	ই

২

তাক্	ধে	এই	ধিন্	দাওঁ	দাওঁ	০

দোমানিৰ লগতে পৰিতালৰ মাজত ওলোৱা আন এখনি তাল হৈছে ঠাক
তাল । ইও সাত অথবা চৈধ্য মাত্রাব ।

১৬. (ক) ঠাক তাল চৈধ্য মাত্রাব কৰি ধৰিলে, প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম, দশম আবু
একাদশ মাত্রাত তালি পৰে । বাজনাখন বিচিহ্ন :

১

খিত্	তা	তা	খুখ্	তাওঁ	তাওঁ	খিতা	তাওঁ

০

দিং	দিং	দা	ওঁ	খিত্	০		

১

থেই	খিতা	ওঁ	থেই	খিতা	ওঁ	ধিন্	থেই

০

ধিন্	ধিন্	ধিন্	০	০	০		

ঠাক তালত প্ৰথম আবু পঞ্চম মাত্রাত তালি দেখুৱা হৈছে যদিও গীত গাওঁতে
গায়নে তাল নবজাই তাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰথম মাত্রাত সোঁহাতৰ তালপাতেৰে খালী
দেখুৱায় আবু পঞ্চম মাত্রাটোত বাওঁহাতৰ তালপাতেৰে খালীহে দেখুৱাই গায় ।

১৬. খবমান তাল : বাৰ মাত্রাব । ইয়াত মুঠতে চাৰিটা তাল পৰে ।

বাজনাখন হৈছে :

১

দাওঁ	খিত্	তা	তাক্	থেই	০	থেই	থেই ০ ০ ০ ০

তালখনিৰ দ্বিতীয়, পঞ্চম, সপ্তম আৰু অষ্টম মাত্ৰাত তালি পৰে।

তালৰ লগতে গীতৰ কথা আছে। অংকীয়া শ্ৰেণীৰ নাটৰ এটা প্ৰধান অংগ হৈছে গীত। এখন নাটৰ আন সকলো অংশ বাদ দি কেৱল গীত-খিনি ল'লেই নাটৰ গোটেই ঘটনাটো সম্পূৰ্ণৰূপে অৱগত হ'ব পাৰি। নাট-কীয়া চৰিত্ৰৰ বিবিধ কাৰ্যৰ উপৰি, মনৰ হাৰ-ভাৱ আদি বুজাবলৈ বা প্ৰকাশ কৰিবলৈকো গীতৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। গীতসমূহে নাটবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্যও বৃদ্ধি কৰিছে। নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা দুজনা গুবুৰ গীতসমূহৰ লগত বৰ-গীতৰ বৰ পাৰ্থক্য নাই। এই কথা আনকি পৰৱৰ্তী নাট্যকাবসকলৰ নাটৰ গীততো প্ৰযোজ্য। নাটৰ কোনো কোনো গীত নাম-প্ৰসংগত আৰু যোবা বা খোল প্ৰসংগতো ব্যৱহাৰ হোৱালৈ চাই, এই দুয়োবিধ গীতৰ মাজত বৈষ্ণৱসকলে বৰ বেছি ব্যৱধান নবখা কৰাটোৱেই প্ৰতীক্ষমান হয়। উদাহৰণস্বৰূপে গোপাল আতাৰ জন্মযাত্ৰাত থকা 'দৈৱকী সতী'; বামচন্দ্ৰৰ কংস বধৰ 'হাঁৰি হাঁৰি দুখুনী দৈৱকী মোৰ আই', আৰু তাৰে খবমানৰ 'জয় জয় সকল মঙ্গল বাসুদেৱ'; আৰু লক্ষ্মীদেৱৰ কুম্ব হৰণৰ খবমান 'ধাবকা চলে যদুৰায়' আদি গীতৰ কথাই উল্লেখ কৰিব পাৰি। দুজনা গুবুৰ নাটকেইখনিৰ প্ৰায় গীতেই যোবা-প্ৰসংগ আৰু নাম-প্ৰসংগত প্ৰচুৰভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাৰ বাহিৰেও প্ৰত্যেক সত্ৰতেই সেই থুলৰ উপৰিপুৰুষ গুবুসকলৰ বাঁচত নাটৰ গীতো তথা অন্য গীতো বৰগীতৰ দৰেই সমান শ্ৰদ্ধাৰে প্ৰসংগ আৰু যোবাত ব্যৱহাৰ হয়। উৎসৱ-উপলক্ষ্য ভেদে প্ৰায় সত্ৰৰে বেলেগ বেলেগ বন্ধা অৰ্থাৎ ব্যৱহাৰ হ'বলগীয়া নিৰ্দিষ্ট গীত-মাত্ৰো আছে। এই ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা দেখা যায় যে বাঁচিলে হ'বলগীয়া ভাওনাৰ খবমান (বা অন্য) গীত পুৰাব আইসকলৰ নাম আৰু যোবা প্ৰসংগ আদিত গোৱা হয়।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ছখনি নাটত মুঠতে এশ উনিশটি গীত আছে। সেইবোৰত ব্যৱহাৰ হৈছে — উনিশ টা ব'গ। যথা অশে ৱাবী, ধনশ্ৰী, শ্ৰী, গোবী, নাটোল্লাব, সুহাই, বসন্ত, কেদাৰ, আশ, ভূপালী, মাহুৰ-ধনশ্ৰী তুৰ-বসন্ত, সিন্ধুবা, কানাবা, কোঁ, শ্ৰীগোবী, কল্যাণ, বেলোৱাব, শ্ৰীগাহাব, ভাটী-য়ালী, পূবৰী, মাহুৰ, গাহাব, কাৰুণা কেদাৰ, সাবংগ, নাট, শ্যাম, শ্ৰীপয়াব আৰু তুৰ। মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনিৰ লেখ লওঁতে, বচনিতা সম্পৰ্কে সন্দেহ-হব অৱকাশ থকা কেইখনিকো সামৰিলে তেৱৰ নাটত মুঠতে সোতকাট বাগৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। সেইবোৰ হৈছে : সিন্ধুবা, বসন্ত, শ্যাম, আশে-

ৱাবী, ভাটীয়ালী, শ্ৰী, ববাবী, গোবী, কানোদ, কানাবা, বেলোৱাব, তুৰ-ভাটী-য়ালী, কল্যাণ, মাহুৰ, ধনশ্ৰী, শ্ৰীপয়াব আৰু কোঁ কল্যাণ-সিন্ধুবা। মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা পাঁচোটি বাগ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা নাই; সেই পাঁচোটি হৈছে: শ্যামগড়া, কানোদ, মল্লাব, ললিত আৰু মিশ্ৰ এটি বাগ — কোঁ-কল্যাণ-সিন্ধুবা। দুজনা গুবুৰ পাহৰ নাট্যকাবসকলে কেইবাটিও নতুন বাগ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ ভিতৰত বঙলয়া প্ৰভাৱ নপবা-সকলৰ হাতত চালোঙি বাগৰ ব্যৱহাৰৰ কথা উল্লেখনীয়। চৰিত্ৰকাৰ অনিৰুদ্ধই তেওঁৰ 'গুবু বৰ্ণনা'ত বামাকান্ত আতাই 'সামন্ত হৰণ নাট কৰিলা গ্ৰন্থন' বুলি জনাইছে। এই নাটখনিতে চালোঙি বাগৰ, উনজোঁটি তালৰ এটি গীত আছে — 'হাতে মণি লৈয়া বিপ্ৰ চলে ধীবে ধীবে।'

কোনো কোনো আলোচকে শ্ৰী আৰু শ্ৰীপয়াব বাগৰ গীতৰ মাজত প্ৰভেদ বৰকৈ মন কৰা নাই আৰু সেয়ে পয়াব গীত বুলি এক বেলেগ ভাগৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। পয়াব ছন্দ বিশেষ; শ্ৰীপয়াব এটি মিশ্ৰ বাগ। বাগটি দিওঁতেই শ্ৰীবাগৰ লগত থকা তাৰ পাৰ্থক্যৰ কথা, 'তোলনি' নিৰ্দিওঁতেই প্ৰথম 'ঘৰ'তে শ্ৰুতি বিষয়ক অৱগত জনব কাণত বাজে। আনহাতে পয়াব গীত হ'বলৈ পয়াব নামৰ কোনো বাগৰ কথা আমি জনা নাই। এতেকে পয়াব গীত কি বন্ধু, সিও অজ্ঞাত। একে ধাৰণাবেই পাহৰ কালৰ নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা চালোঙি বাগক কোনোৱে সাবংগ বুলি কৰা অনুমানো শুদ্ধ নহয়। সাবংগ বাগক কওঁতে আৰু পুথিত লিখোতেও 'সাবেং' বুলিহে কোৱা দেখা যায়।

চৰিত পুথিত অংকৰ উপাদান চাৰিটি দেখুওৱা হৈছে: নাট, গীত, সূত্ৰ আৰু ভটিমা। আলোচকসকলে অংকৰ পাঁচোটা ভাগ এনেদৰে কৰিছে: গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা আৰু নাট বা নাচ। গীত আৰু ভটিমাক একেটি বহল ভাগতে বাঁখিলেও বিশেষ অসুবিধা হ'ব নালাগে; কাৰণ প্ৰথমৰ আৰু শেষৰ গীতত কেতিয়াবা সেই সেই অংশৰ ভটিমাৰ কথাও বীজাকাবে হয়তো থাকিব পাৰে। নাটৰ মাজৰ চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভটিমাও কেতিয়াবা গীত আৰু কেতিয়াবা কথা বা বচনৰ লগত সামঞ্জস্য থকা ধৰণৰ হয়। যি হওক, ওপৰৰ পাঁচোটি ভাগৰ ক্ৰম অনুসৰি গীতৰ পিছতেই শ্লোকৰ কথা বিচাৰ্য। এই বিষয়ে পূৰ্বতে উল্লেখ্যই অহা হৈছে। নাম্দ্ৰীশ্লোকৰ দৰে নাটৰ অন্ততো শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ কেলিগোপাল আৰু পন্নী প্ৰসাদত

শেষবফালে শ্লোক নাই। বাম বিজয়ত মূৰ্তিমংগল ভটিমাব পিছত আবু বাকী পাৰিজাত হবণ, বুদ্ধিগী হবণ আবু কালিদমন নাটত মূৰ্তিমংগল ভটিমাব আগতে সামবণী-শ্লোক দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱৰ কোনো নাটতেই শেষৰ শ্লোক নাই।

নাটৰ মাজত থকা শ্লোক সমূহৰ ভাঙনি প্ৰায়ে সূত্ৰধাৰৰ যোগে পিছত ব্যাখ্যা কৰা হয়। কোঁতয়াবা কোনো চৰিত্ৰই শ্লোকেৰে বচনো মাতে। ঋষি-মুনি আদি চৰিত্ৰৰ মুখত এনে শ্লোক সাধাৰণতে দিয়া হয়। পাৰিজাত হবণত নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণক 'চিৰঞ্জীৱ বুলি আশীৰ্বাদ শ্লোক পঢ়ল।' বাম বিজয়ত বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে প্ৰথমতে দশৰথ বজাক এটি শ্লোকেৰে আশীৰ্বাদ দিছে। তাৰ পিছত বামে মাৰীচ-সুৰাহুক বধ কৰোতে শ্লোকেৰে প্ৰশংসা কৰি আশীৰ্বাদ দিছে। আবু জনক বজাকো শ্লোকেৰে আশীৰ্বাদ দিছে। বাম-লক্ষণৰ পৰিচয় জনক বজাই বিচৰাত, 'শুনি ঋষি শ্লোক পঢ়ল।' বুদ্ধিগী হবণত শ্ৰীকৃষ্ণই 'কুশলং তৱ বিপ্ৰেন্দ্ৰ' বুলি বেদনিধিক সংস্কৃতেৰে সুধিছে। ভদ্ৰদেৱ কৃত সীতাহবণ নাটত শ্ৰীবামচন্দ্ৰই সীতাক বিচাৰি, প্ৰথমে সংস্কৃতেৰে গছ-লতিকাক সীতাৰ বাৰ্তাৰ সুধিছে — 'ভো ভো বৃক্ষঃ মন্দবস্থা বহুকুসুমবৃতা' বুলি। তাৰ পিছত পুনৰ গদ্য বচনেৰে সেই একেখিনি কথাকে দোহাৰিছে।

ভালেকেইখন নাটৰ বহুতো গীত পূৰ্বৱৰ্তী শ্লোকটিৰে ভাঙনি বা ভাবানুবাদ হ'লেও শ্লোকৰ সম্পূৰ্ণ কথা গীতত অথবা গীতৰ হুবহু একেখিনি কথাকে শ্লোকত অৱশ্যে বৰকৈ পোৱা নাযায়। এনে উদাহৰণৰ ব্যতিক্ৰমৰূপে মাথোন দুটিমান গীতৰ লেখ ল'ব পাৰি। কোঁল গোপালৰ 'ন পাবয়ামন্তৱ পাদ-পঙ্কজম্ বয়ং বিহাতুং' শ্লোকৰ পিছতে সূত্ৰধাৰৰ কোনো কথা নিদিয়াকৈ আৰম্ভ কৰা হৈছে — শ্ৰীগান্ধাৰ জ্যোতি গীত : 'নাহি পাবয় পায় পঙ্কজ তেজয়ে যাদৱ বায়।' চোবধৰাৰ 'কন্দুকীড়া বিগলিতং ঘন স্বেদ মুকানন শ্ৰী' শ্লোকৰ হুবহু ভাঙনিৰে এটি গীত কৰা হৈছে। পিম্পৰাগুচোৱাতো 'কন্তং হাল? বলানুজাহং ...' শ্লোকখণ্ডেৰে গীত কৰিছে —

'মোৰ ঘৰে কোন তুমি বোলেৰে গোৱালী।

বলাইৰ কণিষ্ঠ হামু বোলে বনমালী ॥'

ব্ৰহ্মা মোহনত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ 'ভোমিডাতেহস্ত বপুষে তড়িদম্বায়, গুঞ্জাৱন্তং' আদি ব্ৰহ্মাৰ বচন ৰূপে দিয়া শ্লোকৰ পিছতে ব্ৰহ্মাৰ পয়াৰ বা ভটিমা ৰূপে আছে :

'নমো গোপবৃপী মেঘ সম শ্যাম।

শিবে শিখি পুচ্ছ আতি অনুপাম ॥

কৰ্ণে গুঞ্জা থোকা বন মালাধাৰী। ...'

অৰ্জুন ভঞ্জন বা দধিমথনৰ 'নক্ষত্ৰমিষ্ট নৱনীত' আবু 'উডুখলে নিৱন্ধং' শ্লোকৰ কথাখিনিৰে মাধৱদেৱে এটি বৰগীত ৰচিছে : 'শুনলো পণ্ডিত; হৰিপদ সেৱা বসে থিৰ কৰু চিত।'

শ্লোকৰ কথা কওঁতেই আন এটি দিশৰ কথাও উনুকিওৱা ভাল হ'ব। এই বিষয়ে পিছতো আলোচনা কৰা হৈছে। পুৰণি চাম সূত্ৰধাৰে সংস্কৃত শ্লোক মাতোঁতে 'স' টো 'চ' উচ্চাৰণ নকৰি, স-ৰ অসমীয়া উচ্চাৰণকে কৰা শুনায়। সংস্কৃত বা আধুনিক হিন্দী আদি উচ্চাৰণ মতে হ'ব লগা 'চাণ্‌ব' শব্দ অসমীয়া ভাষী জিভাত ভালদৰে ফুটোৱা টান বাবে হয়তো 'য়ং পাদ পঙ্কজ বজঃ শিবসা সুবেসা --' (অসমীয়া আধুনিক উচ্চাৰণ শৃঙ্খল নহয় --শ, সব সংস্কৃতীয়া পৃথক উচ্চাৰণো আধুনিক অসমীয়া মতে সংস্কৃত কওঁতে বা মাতোঁতে সকলোৱে কৰিব নোৱাৰে) নুবুলি, 'য়ং পাদ পঙ্কজ বজঃ' বুলিয়েই কোৱা হয়। সংস্কৃতৰ এনে উচ্চাৰণ অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট্য। আবু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া। নামনি অসমৰ লোকৰ বাহিৰে, মধ্য আবু উজনি অসমৰ আগৰ লোকসকলে আবু বিশেষকৈ সূত্ৰধাৰ, নাটৰ চৰিত্ৰ অথবা গায়নে বচন মাতোঁতে, গীত গাওঁতে আধুনিক সকলৰ দৰে 'মাধব' বা 'উদ্ধব' উচ্চাৰণ নকৰি, অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ 'ৱ' উচ্চাৰণ বন্ধা কৰিছিল। সেয়ে জনযাত্ৰাত পুৰণি ব্ৰহ্মাই বচন মাতিছিল - 'আহে দেৱতা সব।' (উচ্চাৰণ : আহে দেউঅতা সত্ত্ব)। কিন্তু আধুনিক ব্ৰহ্মাই কোৱা সেই বচনৰ অৰ্থ তামোলৰ বঁটা বিচৰাও হ'ব পাৰে।

এখনি পূৰ্ণাংগ নাটৰ শ্লোকখিনি ল'লেই তাৰ গোটেই কথা বহু ওলাই পৰে। নাটৰ মাজত ঘাই চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশত, বিবিধ কাৰ্য, বিষয় আবু কোনো চৰিত্ৰৰ মনৰ অৱস্থা, ক্ৰিয়া আদি বুজাবলৈ শ্লোক ব্যৱহাৰ হয়। ঋষি-মুনিৰ বাহিৰে কোনো উত্তম চৰিত্ৰৰ মুখতো বচনৰ আগে আগে শ্লোক দিয়া লক্ষ্য কৰা যায়। এখন নাটৰ আৰম্ভ হয় নান্দী শ্লোকৰে। নান্দী শব্দ নন্দ্‌ ধাতুৰ লগত জড়িত—যাৰ অৰ্থ আনন্দ দান কৰা। স্থিতি, প্ৰশস্তি আদিয়েই নান্দী শ্লোক ৰচিত হয়। পূৰ্বতে উনুকিয়াই অহা হৈছে যে নান্দী শ্লোকৰ প্ৰয়োগ নাট শাস্ত্ৰানুৰূপ।

শংকৰ-মাধৱৰ পিছৰ কালৰ নাট সমূহত ব্যৱহৃত শ্লোকৰ বেটিকা কেইটিমান কথা সততে চকুত পৰে। তালৈকেইগৰাকী নাট্যকাৰে গুবুজনাৰ কোনো নাটৰ নান্দীকেই তেওঁলোকৰ নাটতো নান্দী শ্লোক বৃপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। নাটৰ মাজত ব্যৱহাৰ হোৱা শ্লোকৰ ক্ষেত্ৰত, য'ৰ পৰা বিবয়বলৈ গ্ৰহণ কৰা হয় সেই মূলৰে শ্লোকো নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ঠায়ে ঠায়ে দেখা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ভোজন বেহাৰ, কংস বধ আৰু বাৰণ বধ নাটত ক্ৰমে দশমস্কন্ধ ভাগৱত আৰু বামাৱলীৰ শ্লোক দুই-এটা মাজে মাজে ব্যৱহাৰ হৈছে।

পিছৰ কালৰ নাটবোৰত লিপিকাৰ অঙ্গতাবশতঃ বোধ হয় ভুল বৰ্ণ-বিন্যাসেৰে কেতবোৰ শ্লোক থকা পোৱা যায়। সংস্কৃতৰ ভাল জ্ঞান ৰহিত কোনো নাট্যকাৰৰ কাৰণেও হয়তো শ্লোক ৰচনাত শিথিলতাই দেখা দিয়া বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অধিক কি—কোনো নাটত কেৱল অনুস্বৰ-বিসৰ্গ যোগ দিয়েই 'সংস্কৃত' শ্লোক ৰচনাৰ যত্ন কৰাৰ দৃষ্টান্তও আছে। নাটৰ বাহিৰেও আন প্ৰায়বোৰ সাঁচিপতীয়া পুথিতে শেষৰ ফালে 'যথা দৃষ্টং' শ্লোকটি অশুদ্ধকৈ লিখা চকুত পৰে। আনহে নানাগে দুজনা গুবুৰ নাটৰ প্ৰতিলিপিতো অনেক কেইখনত 'নান্দান্তে সূত্ৰধাৰঃ অলমতি বিস্তৰেণ' অংশটি 'নাদান্তে (নাইদন্তে অৰ্থাৎ দাঁত নাইকিয়া!) সূত্ৰধাৰং, অলমতি বিস্তৰেণ' বুলি লিখা আৰু কোনো ঠাইত সূত্ৰধাৰে কোৱাও শূন্য যায়। শ্লোক ৰচনাত শিথিলতা পৰৱৰ্তী নাটৰ চকুত লগা বিষয়।

শ্লোকৰ পিছতে ভটিমাৰ কথা ধৰা হওক। শব্দটিৰ অৰ্থ হৈছে—ভাটৰ গীত। ভাট শব্দ ভক্ত আৰু ভট্ট শব্দৰ লগতো সম্পৰ্কিত হ'ব পাৰে। এইবিধ চাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকে গোৱা গীত আছিল যদিও পিছলৈ ইয়াৰ অৰ্থ আৰু ব্যৱহাৰৰ পৰিধি বিস্তৃত হৈ পৰিল। ভটিমা একপ্ৰকাৰ গীতেই। ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল—ছন্দ আৰু শব্দ সংযোজনাৰ চাতুৰ্য আৰু গাভীৰ্য আৰু বিচিত্ৰ-ভাৱে অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰে এনে ৰচনাৱলী সমৃদ্ধ। ভটিমাৰ ভাষাও বৰগীতবদৰে কৃত্ৰিম ৰজাৱলী।

চৰিত পুথিত আছে যে শংকৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ বেটিকা পুৰীত ৰাতিপুৱা বৃন্দাবনৰ যাত্ৰীয়ে ভূতি গীত গাইছিল। তাকে শুনি গুবুজনে মাধৱদেৱক ক'লে—'লোকৰ ভাটে দহোঁ ভট্টটায়, আমাৰ ভাটেনো কি কৰা যায়?' গুবুৰ আজ্ঞা শুনি মাধৱদেৱে সেই আহিবে এটি গীত ৰচে—

'আজু গোপীনাথ পেখলো আখি। যমুনাৰ তীৰে ফিৰে ধেন ৰাখি ॥' ইয়াৰ মূল আছিল সুশূমা বা শিশু ডাঙিহুই গোৱা 'যমুনা তীৰে ফিৰে যদুৱায়। ৰজ্জৰ ঠাকুৰে ধেনু চৰায় ॥' দুয়োটি গীতৰে বাগ কামোদ। ভাটৰ মুখত শূন্য ভটিমাৰ ভংগীৰে মাধৱদেৱে আন এটি ভটিমাও লিখে^৬ :

প্ৰাতঃ সময়ে যশোৱা জননী
মুখ চুম্বিত শ্যাম জগাৱনকো।
উঠ মেৰে লাল মদন গোপাল
আৰ তেৰে গোৱাল বলৱন কো ॥'

এই ভটিমাটি পিছত ভোজন বেহাৰ নাটত দিয়া হয়।^৬

বহল অৰ্থত ভটিমাই ভূতি বা প্ৰশান্তি অৰ্থ বুজায়। ঘাইকৈ ইয়াক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি : নাটৰ ভটিমা, দেৱ ভটিমা আৰু ৰাজ-ভটিমা। ইয়াৰ লগতে মাধৱদেৱৰ গুবু ভটিমাটি যোগ দি চতুৰ্থ এটি ভাগ কৰা হৈছে। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বাহিৰে পিছৰ আন আন গুবুসকলৰ বিষয়েও অনেক ভটিমা ৰচিত হৈছিল। আনকি ভকতসকলৰ ভিতৰৰো কোনো বিখ্যাতজনৰ বিষয়ে ৰচিত গীত, ভটিমা পোৱা গৈছে। কথাগুবু চৰিত নামেৰে প্ৰকাশিত চৰিতখনিৰ ৰজা বুলি জ্ঞাত চক্ৰপাণি বৈৰাগী আঠৈৰ ভটিমা এটিত আছে :

'জয় জয় চক্ৰপাণি ভকত বান্ধৱ বাম।
তোমাৰ চৰণে কৰো সদায়ে প্ৰণাম ॥'

সেই চক্ৰপাণিৰ আন এটি নাম আছিল শিশু। তেওঁ নিজগুবু ৰমাকান্ত আতাৰ প্ৰশান্তিমূলক ভটিমাৰ আহিবে লিখাটিক আকৌ গীতহে বুলিছে :

5, Life and Teachings of Mahapurusha Sankaradeva by K. D. Goswami, Punjabi University Publication, Patiala, 1982, p. 58, f. n. 151.

^৬ অংকীয়া, ভোজন বেহাৰ নাটৰ পাদটীকা দৃষ্টব্য।

‘বমাকান্ত দুই চৰণে লাগি।

ওঁহি গীত গান্ত শিশু বৈবাগী ॥’

পিছলৈ শব্দ, ছন্দ আদিকে। সামৰি গীত আৰু ভটিমাৰ মাজত বেছি প্ৰভেদ
বখাৰ যত্ন কৰা দেখা নাযায়।

দেৱ ভটিমাৰ প্ৰশস্তি উদাহৰণ, শংকৰদেৱৰ ‘বন্দো গোবিন্দা, গোপী
জনমানন্দা।’ সেইদৰে ৰাজভটিমাৰ উদাহৰণ — ‘হাসি সভাসদ কবু যহু থিৰ।

মল্ল নৃপতিক সম নুহিকল্প বীৰ ॥’

মল্ল নৃপতিৰ এই প্ৰশস্তিয়ে, ৰজমালা ব্যাকৰণত পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশে কৰা
প্ৰশস্তিলৈ সততে মনত পেলায় :

‘শ্ৰীমল্লদেৱস্য গুণৈকসিদ্ধমহী মহেন্দ্ৰস্য যথা নিদেশম্।

যস্মাৎ প্ৰয়োগোত্তম ৰজমালা যিতনাতে শ্ৰীপুৰুষোত্তমেন ॥’

‘ধী বন্ধুগুণ সিদ্ধ’ মহাৰাজ নবনাৰায়ণৰ কেইবাটিও প্ৰশস্তি বিভিন্নজনে
ৰচনা কৰিছে।

অন্য ভটিমাৰ দৰে নাটৰ ভটিমাও বিবিধ ছন্দত ৰচিত হ’ব পাৰে।
সেইবাবে কেতিয়াবা ‘চপয় ছন্দভটিমা’ (পাৰিজাত হৰণ, কেলিগোপাল আদি)
বুলি লিখাও পোৱা যায়। বুদ্ধিগী হৰণৰ ভটিমা এটিত আছে : ‘পটি পুনু
ভাট চপয় কহ বাণী। কৃষ্ণক আগুবুপ বখানি ॥’ চতুৰ্দিকৰ পৰাই হিন্দী
চুপুপু আৰু অসমীয়াত চপয় হৈছে। নাটৰ অন্তৰ্গত ভটিমাখিনিক পুনৰ
চাৰিটা উপবিভাগত ভগাব পাৰি। সেয়া হৈছে — ১. প্ৰথম সূত্ৰধাৰৰ ভটিমা
-বহু উত্থাপন। ইয়াত উগবানৰ বৃপ, লীলা আদি বৰ্ণাই সেৱা জনাই বিষয়
বহুবো থলমূল আভাস এটা দিয়া হ’ব পাৰে। কেতিয়াবা ই নান্দীগ্লোকৰ
পিছৰ ‘অপিচ’ বুলি দিয়া অংশৰ ভাঙনিৰ দৰেও হয়। উদাহৰণ কেৱল
ৰাম বিজয় নাটৰ ‘যেনা ভাজি ধনুঃ শিৱস্য সহসা’ৰ অনুৰূপে ভটিমাত ‘হৰক
শৰাসন নাশন শাসন’ আদি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। নাটৰ শেষৰ ভাগ ভটিমা
‘মুক্তি মঙ্গল’ বা চমুকৈ ‘মঙ্গল’ ভটিমাৰ লগত নাম সাদৃশ্যৰ কাৰণে খেলিমেলি
নালাগিবলৈ প্ৰথমবিধ ভটিমাক মংগলাচৰণৰ ভটিমা নামেৰে বেলেগ ৰাখিব
পৰা যায়।

নান্দীগ্লোকৰ পিছতে যিবোৰ নাটত নান্দীগীত নাথাকে, তেনে নাটত
এই ভটিমা সূত্ৰৰ কথাৰ পিছতে আবদ্ধ হয় — ‘অৰ্থ ভটিমা’ বুলি। পাৰিজাত
হৰণ, কালি দমন, পুত্ৰীপ্ৰসাদ আৰু মাধৱদেৱৰ ভোজন বেহাৰত এই বীতি
প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। মন কবিবলগীয়া যে অজুৰ্ন উজ্জ্বল নান্দীগীত অথবা
ভটিমা এবিধো — নাই নান্দী গ্লোকৰ পিছতে সূত্ৰধাৰৰ টিপনীৰ অন্তত সিদ্ধবা
বাগৰ একতালি গীতত —

‘আৱে বালক কানুকয়ো পৰসাব।

সঙ্গে যশোৱা মাই কবত বিহাবা ॥’

‘অৰ্থ ভটিমা’ বুলি লিখোতে কোনোবাই আকৌ কিবা পদাৰ্থ উলিয়াবলৈ ‘অৰ্থ
ভটিমা’ কৰাও দেখা যায় — যি প্ৰকৃততে নিবৰ্থক, অপদাৰ্থ।

নাটৰ ভিতৰুৱা দ্বিতীয়বিধ ভটিমা হৈছে — শেষৰ ফালে ভৰত বাক্য
সদৃশ ব্যৱহাৰ কৰা ২. মংগল বা মুক্তি মংগল ভটিমা। ইয়াক সূত্ৰধাৰে গায়
আৰু অভিনয়ৰ দোষাদোষ খণ্ডন কৰি, দৰ্শক, অভিনেতা আৰু গায়ন-বায়ন,
সূত্ৰধাৰ আদি সকলোৰে মংগল কামনাৰে ইয়াক গোৱা হয় বাবে বোধহয়
ইয়াৰ নাম মংগল ভটিমা।^৭ নাটৰ প্ৰথমৰ ভটিমাৰ আগে আগে সূত্ৰধাৰে নিজৰ
ভংগীত নাচি উঠিহে প্ৰথম ভটিমা গোৱাবদৰে, এই ভটিমাৰ আগত বা পিছত
তেনে বিশেষ ভংগী বা নাচ নাই। শংকৰদেৱৰ পুত্ৰীপ্ৰসাদ নাটত মুক্তিমংগল
ভটিমা নাই। মাধৱদেৱৰ নাট বা জুমুৰা কেইখনিৰ ভিতৰত ক’তো মুক্তিমংগল
ভটিমা নাই। কিন্তু পিছৰ কালৰ নাট্যকাৰসকলে মংগল ভটিমাৰ ব্যৱহাৰ
কৰিছে আৰু কেতিয়াবা নাট ৰচনা তথা ভাওনা কৰাৰ উপলক্ষ্যৰ কথাও তাত্তে
অথবা প্ৰথমৰ ভটিমাতে বিয়ৰিছে।^৮

শংকৰদেৱৰ এইবিধ ভটিমাৰ প্ৰত্যেকটিৰে চাৰিশাৰীৰ অন্তত ‘সোহি
কবতু নিত্য মুকুতি’ (বুদ্ধিগী হৰণত ৬ ছবাব), ‘সোহি জগতগুৰু তেৰি
সততে কৰু মুকুতি মংগল বিধান’ (কালি দমনত তিনিবাৰ), ‘সোহি হৰি তেৰি
কবতু নিত্য মুকুতি মংগল বিধান’ (কেলি গোপালত ছবাব), ‘ভুকুতি মুকুতি

৭. মহেশ্বৰ নেওগ : শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, ২য় সংস্কৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৫২-
পৃ : ২১১-২১২। ৮. জনাদৰ্শনদেৱ কৃত বৃহাস্পৰ বধ নাট। পিছত চাওক।

‘নিত্য কবতু তোহাৰি’ (পাৰিজাত হবণত ছবাব), ‘মুকুতি মঙ্গল কবতু তোহাৰি’ আৰু ‘সোহি কবতু নিত্য মুকুতি তোহাৰি’ (বাম বিজয়ত প্ৰত্যেকটি দুবাৰকৈ) আদি একেখিনি কথাৰ দোহৰা হৈছে।

নাটৰ তৃতীয়বিধ ভটিমা — ৩. ভাট বা কোনো চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভটিমা। বুদ্ধিগণী হবণত সুৰাভি, হৰি দাস আৰু বাম বিজয়ত বিশ্বামিত্ৰ ঋষি আৰু কণক-রতীৰ মুখত এনে ভটিমা দিয়া হৈছে। শেষৰ ভাগটি হৈছে — ৪. নাটৰ মাজত সূত্ৰধাৰৰ ভটিমা বা পয়াব। কোনো বিষয়ৰ কাব্যিক বৰ্ণনা অথবা কোনো চৰিত্ৰৰ মনৰ বিবিধ অৱস্থা বুজাবৰ বাবে গীত, কথা আদিৰ বাহিৰেও সূত্ৰধাৰৰ ভটিমা বা পয়াবৰ যোগে এনে ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা হয়। পাৰিজাত হবণত শ্ৰীকৃষ্ণই সভাভাষাৰ বোহ দেখি আশ্বাস দিয়া বৰ্ণনা সূত্ৰধাৰৰ এনে পয়াবৰ যোগেও দিয়া হৈছে। পত্নী প্ৰসাদত দ্বিজ কুমাৰীসকল অশোক বনলৈ গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক লগ পোৱাৰ বৰ্ণনা এনে ভটিমা এটিৰে দিয়া হৈছে। কেলি গোপালত শংকৰদেৱে দধৰ দীঘলীয়া পয়াবটিও সূত্ৰধাৰে সুৰ লগাই গাইছে দিয়ে; কোনো কোনো ঠাইত সেইটি গান্ধন-বাগনে নাগায়।

বিখ্যাত প্ৰাচীন নাট্যকাৰ-কবি ৰাজশেখৰে তেওঁৰ কপূৰ মঞ্জৰী সটকত প্ৰাকৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ যুক্তি দৰ্শাই লিখিছে : ‘উক্তি বিসেসো কৰম, ভাসা যা হোই সা হোউ।’^{১২} — নাট বা কাব্যৰ বক্তব্য বিষয়েই ঘাই কথা, সি যিকোনো ভাষাতেই লিখা নহওক। সৰ্বভাষা চতুৰ এই নাট্যকাৰ গৰাকীৰ এইধাৰ কথা বৰ তৎপৰপূৰ্ণ। শংকৰ-মাধৱে নাট আৰু গীতত এবিধ কৃত্ৰিম ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটৰ এই গদ্যক ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী বোলা হয়। প্ৰকৃততে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাধাম ব্ৰজৰ লগত অথবা সেই অঞ্চলৰ ব্ৰজভাষাৰ লগত এই কৃত্ৰিম ভাষাটিৰ প্ৰত্যক্ষভাৱে কোনো সম্পৰ্ক নাই। কোৱা হৈছে যে খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাত উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সন্ত বৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওঁলোকৰ গীত-মাতত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাই ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী নাম পায়। সেইমতে অসমতো মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তৎকালীন অসমীয়া ভাষাৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ নহ’লেও, সৰ্বমিশ্ৰণ ঘটাই এই কৃত্ৰিম ভাষাটিৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। এনে কৰাৰ অন্তৰালত কেইবাটিও কাৰণ নিহিত থকা যেন অনুমান হয়।

প্ৰথম কথা হ’ল—ব্ৰজ শব্দটোৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাভূমি ব্ৰজধামলৈ মনত পেলায়। কথিত অসমীয়া ভাষাৰ সলনি শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰামচন্দ্ৰ বা দেৱ-দেৱতা-দিৰ মুখত যেনে এটি ভাষা দিলে চৰিত্ৰৰ মৰ্যাদা হানি নহ’ব বুলি বিচাৰ কৰিয়েই হয়তো নাটত সেই ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হ’ল। অলৌকিক চৰিত্ৰই সাধাৰণজনৰ কথিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে হয়তো সি নিজস্ব গৌৰৱ, মহিমাত আঘাত হানিব বুলি এহাতে যেনেকৈ আশংকা কৰা হ’ল, আনহাতে সংস্কৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলেও জনসাধাৰণৰ বাবে সি দুৰ্বোধ্য হ’ব আৰু উদ্দেশ্য সফল নহ’ব বুলি হয়তো এই মধ্যম পন্থা গ্ৰহণ কৰা হ’ল। বাস্তৱিকতে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ অথবা মাতৃ যশোদা কিম্বা পত্নী বুদ্ধিগণীৰ মুখত কথিত অসমীয়া ভাষাৰ বচনে চৰিত্ৰবোৰৰ মৰ্যাদা নিশ্চয় হানি কৰিলেহেঁতেন। ব্ৰজবুলি সংলাপ প্ৰয়োগৰ ইয়ে দ্বিতীয় কাৰণ হ’ব পাৰে। ব্ৰজাৱলী ভাষাটো শক্তিশালী, সুৰদি আৰু মিঠা। যুক্তাক্ষৰ আৰু কঠিন শব্দবোৰ ভাঙি, প্ৰচুৰভাৱে স্বধ্বনি প্ৰয়োগ কৰি ইয়াৰ কোমলতা বৃদ্ধিও কৰা হৈছে। সেইবাবে অনেক লোকৰ মাজত ইয়াক মাতি, আবৃত্তি কৰি দৰ্শক-শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সহজ। আন এটি কাৰণ হ’ল—বিভিন্ন ভাষা-ভাষী মানুহৰ মাজত বক্তব্য বিষয় বুজাবৰ চেষ্টা। সেয়ে অসমীয়া, বঙালী, উৰিয়া, নেপালী, ভোজপুৰী, মৈথিলী, হিন্দী আদি বৃপৰ লগত মিলা শব্দ আৰু ধাতুৰ বৃপৰ প্ৰয়োগ হোৱা হেতু, সেই সেই ভাষা-ভাষীলোকে ইয়াক বুজাত সহজ। শংকৰদেৱে নিজৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী বৰ্ত্তমান অসমৰ চাৰিসীমাতো আৱদ্ধ নাৱাখি, বহুল ভাৰতীয় পটভূমিলৈ তেৰাৰ সাহিত্য প্ৰসাৰিত হ’বৰ অৱকাশ ৰাখি থৈ গৈছে। সেয়েহে অন্য বচনাৰ উপৰি নাটৰ কেইবা ঠাইতো ভাৰতবৰ্ষৰ কথা প্ৰশংসা সহকাৰে উল্লেখ কৰিছে।^{১০}

নাটত ব্যৱহৃত সংলাপৰ বেলিকা দেখা যায় যে একেটা কথাৰে ডাৱৰীয়াৰ বচন, সূত্ৰধাৰৰ কথা আৰু কেতিয়াবা শ্লোক আৰু গীতৰেও প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে নাট্যবহুৰ অগ্ৰগতি বা বিকাশত বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ বসন্তংগ কৰিছে অথবা আকৰ্ষণীয়তা হ্ৰাস পাইছে। সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাাত্মক বাঘজখীয়ে চৰিত্ৰসমূহক সত্ত্বে বান্ধি ৰখাৰ কাৰণে হয়তো কেতিয়াবা চৰিত্ৰই নিজস্বতা হেৰুৱাবৰ উপক্ৰমো নক-বাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে সেইকালত অধিক সংখ্যক নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণৰ

কাৰণে এনেধৰণৰ পুনৰুজ্জীৱন হয়তো প্ৰয়োজন আছিল আৰু তেনে চাম সৰহ সংখ্যক শৰ্শকৰ মনত সাঁচ বহুৱাবৰ অৰ্থে তেনে ব্যৱস্থা ল'বলগীয়া হৈছিল। সেই যুগৰ তুলনাত বহু অগ্ৰসৰ হোৱা আধুনিক বিচিত্ৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ অভিজ্ঞতাপূৰ্ণ শিক্ষিত অথবা অশিক্ষিত লোকৰ কাৰণে আশান্বিতকৰণ বোধ হ'লেও তেনে ব্যৱস্থা সেই সময়ত প্ৰয়োজনীয় যে আছিল, তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। সূত্ৰধাৰক ব্যাখ্যাগ্ৰক বৰ্ণনাৰে ভৰা কথাসমূহ অনুধাৱন কৰিলেও গোটেই নাট্যবস্তু গোচৰীভূত হয়।

নাট্য পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত সাজ-সজ্জা, ভাষা আৰু বুচিৰ কথাটো লক্ষ্য ৰাখি নাট্য-শাস্ত্ৰই জীৱন্তৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰচলিত ৰীতিৰ ভাগ কৰিছে। ইয়াৰ দ্বয়োদশ অধ্যায়ত ভৰত মুনিয়ে চাৰিবিধ নৃত্যৰ প্ৰকৃতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেয়া হৈছে—দাক্ষিণাত্য, আৱন্তী, পাণ্ডাল মধ্য আৰু ওজ্জ-মাগধী। শেষৰ বিধৰে পৰা উদ্ভূত বিশিষ্ট এক ৰূপ হৈছে প্ৰাচীন কামৰূপী।^{১১} ভাৰতৰ পূব প্ৰান্তৰ ৰাজ্যসমূহত ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল। এই ৰাজ্যসমূহৰ নামৰ ভিতৰত প্ৰাগ্জ্যোতিষবো উল্লেখ থকাটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা। প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত সংগীতৰ একোটি সুৰ্তি প্ৰবাহিত হৈ আহিছিল। কিন্তু গুবুজনাৰ অতি অসাধাৰণ সৃজনী প্ৰতিভা আৰু সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ পৰিণামত প্ৰভাৱে পূৰ্বৰ সকলোকে সামৰি, শংকৰী সংস্কৃতিৰ বিশাল সমুদ্ৰত সেই তৰংগিণী সমূহে 'যেহেন নদী নদ সমুদায়' হৈ, মহাসমুদ্ৰতৰ বিশালতাত স্বকীয় সন্মৰ বিলুপ্তি ঘটাইছিল।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত নাট্য নৃত্যৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে ৩১১ সংখ্যক শ্লোকৰ পৰা ৩২০ সংখ্যক শ্লোকলৈ যি বিধি-নিষেধৰ কথা আছে, সেই নিৰ্দেশ অসমীয়া প্ৰাচীন নাটত পালন কৰা হোৱা নাই। গতিকে অসমীয়া নাটত চৰিত্ৰই মুখত ক্ৰন্দন কৰি গীতত নাচিছে: 'হৰি বিনে ৰমণী দেখন্ত আন্ধিয়াৰী' (বুন্ধিণী হৰণ), 'হৰি হৰি হামাৰ কৰম কিনা ভেলি' (বুন্ধিণী হৰণ), 'মানিনী মাই নয়ন পক্ষজে ৰুবে বাৰি' (পাৰিজাত

১১. কেশৱানন্দ দেৱগোষ্মামী: ভাৰতীয় নাট্যতত্ত্বৰ আধাৰত অসমীয়া নাট্য সাহিত্য আৰু নাট্যশিল্প: (অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা আয়োজিত প্ৰথম নাট্য কৰ্ম-শালাৰ প্ৰথম দিনৰ প্ৰথম বক্তৃতা) ডিব্ৰুগড়, ১৮ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৮২।

হৰণ), 'ক'হে গয়ো ক'হে গয়ো হামাৰি বন্ধু মধাই' (কেলি 'গোপাল'), 'গোপিনীক কৈছে কেশৱ জীৱলে' (কেলিগোপাল), 'কৰুণা সিন্ধু জীৱন লেহু কতি লাই' (কেলিগোপাল), 'দেখোৰে দেখো বন্ধু মাধৱ হে' (কালি দমন), 'ঐ সূত মাধৱ হে' (কালি দমন), 'কৰহু কৰুণা স্বৰি সূত দান দেহু' (ৰাম বিজয়), 'বিলাপিত মৈথিলী মাই' (ৰাম বিজয়), 'নাই নাই চেতন তনু' (ৰাম বিজয়), 'মাই মাধৱ অন্ন' (বুন্ধিণী হৰণ), 'মাধৱ মেৰি বিছৰি' (বুন্ধিণী হৰণ) আৰু 'হৰি হৰি কিনা বিহি' (বুন্ধিণী হৰণ) আদি গীতৰ কথাকে এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেইদৰে দুখ কৰি জামানৰ ভংগীত নচা পৰৱৰ্তী নাটৰ এটা বিশেষত্ব স্বৰূপ হৈ পৰিল। জামানত আনকি গায়ন-বায়নেও চৰিত্ৰৰ লগত, পিছে পিছে আঠু কাঢ়ি গাই-বাই যায়। শংকৰোত্তৰ নাটত কাৰুণ্য কেদাৰ ৰাগ আৰু তাতে স্বৰণজোঁতি তাল দি চুটকলাসহ দুখন জামানৰ ব্যৱহাৰ এনে দুখৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ প্ৰকৃষ্ট ৰীতি ৰূপে পৰিগণিত হোৱা চকুত পৰে। কেতিয়াবা অৱশ্যে সুহাই --ধৰণজোঁতি অথবা শ্ৰীগান্ধাৰ-আঠতলা তালবো একে উপলক্ষ্যতে ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়।

অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত নাট্য শাস্ত্ৰই নৃত্যৰ ওপৰত বৰকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। তাৰদ্বাৰা এটা কথা অনুমান হয় যে পূৰ্বতে অভিনয়ত হয়তো নৃত্যৰ প্ৰচলন নাছিল। কিন্তু চাৰিবিধ অভিনয়ৰ ভিতৰত আংগিক অভিনয়ত মূব, চকু, হাঁহু, ঠোঁট আৰু কণ্ঠৰ লগতে হাত, কঁকাল, আঁঠু, বুকু আৰু ভৰিৰ কাম থাকিব লাগে বুলি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। তেনেদৰে গতি আৰু প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান আদি হ'ব লাগে। আকৌ, নাট্যবৃত্তিৰ চাৰিটা ভাগৰ ভিতৰত কৌশিকী বৃত্তিৰ সংজ্ঞা দি কোৱা হৈছে—'যা শব্দ নেপথ্য বিশেষ চিত্ৰা বহু নৃত্য গীতা।' গতিকে অভিনয়ত নৃত্য অপৰিহাৰ্য ৰূপেই গণ্য হোৱাৰ প্ৰমাণো নোহোৱা নহয়।

ভাৰতৰ অন্যান্য ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ সাধন প্ৰণালীৰ দৰেই শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা ধৰ্মও আছিল উৎসৱ প্ৰধান। নানা গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ জৰিয়তে সন্তানুষ্ঠানৰ নিত্য নৈমিত্তিক কাৰ্য সমাধা কৰা হৈছিল। সন্ত আৰু নামধৰৰ দৈনন্দিন প্ৰাৰ্থনা-উপাসনাৰ বেলিকা গীত-বাদ্যৰ প্ৰচলন হেতু সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে ইয়াৰ চৰ্চা-অনুশীলনৰ পথ সুগম কৰি তুলিছিল। নৃত্যৰ বিষয়টি সন্তৰ দৈনিক কাৰ্য-

সূচীৰ অন্তৰ্ভুক্ত নাছিল যদিও ওজা, ভাওনা আদিৰ সঘন প্ৰচলনে ইয়াৰো প্ৰসাৰৰ পথ মুকলি কৰিছিল।

অসমীয়া ভাওনাত নৃত্যৰ স্থান অপৰিহাৰ্য। গায়ন-বায়নে পূৰ্ববংগ সদৃশ যোৰা গাওঁতেও বিবিধ গতি আৰু ভংগীত মান-চলনা দিয়ে; যোৰা-ধেমালিত বৰ বায়ন আৰু অন্য বায়নসকলে বিবিধ হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰে—যাক হাত দিয়া বুলি কোৱা হয়। অন্য ভাৱবীয়ায়ো গীতত গাই থকা কথাৰ লগে লগে ভেনেকৈ হাত দিয়ে। ইয়াক কোনোৱে মুদ্ৰা দিয়া বুলিও কয় যদিও সেই শব্দৰ প্ৰয়োগ এই ক্ষেত্ৰত হোৱাটো (ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰত, সৰু অনুষ্ঠানত) অযুগুত কথা।

গায়ন-বায়নৰ যোৰাৰ অন্তত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ নাচৰ ভংগীৰে হয়। সৰু ভেদে এই নাচৰ ভংগী বেলেগ। কোনো কোনো সৰুত 'গ্লোকৰ বাজনা' বুলি গ্লোকৰ দৰে বা মালিতাৰ দৰে গাই সূত্ৰক নচুওৱা হয়। মূল ভাৱবীয়া আৰু অন্যান্য ভাৱবীয়াৰো প্ৰৱেশ আদি গীতেৰে, আৰু কেতিয়াবা কিবা পদ গাই নচুৱাইছে কবোৱা হয়। গীতৰ অংশত ভাৱবীয়া বা সূত্ৰধাৰে বৰ্ণিত বিষয় অনুসৰি হাত দি থাকে আৰু গীতৰ শাবী শেষ হ'লে সংশ্লিষ্ট তালৰ ভংগী বকোৱা হয়। তাতে ভাৱবীয়াই নাচে। কোনো চৰিত্ৰৰ বাবে নিৰ্দিষ্টকৈ প্ৰৱেশৰ গীত নাথাকিলে তেনে চৰিত্ৰক আন চৰিত্ৰৰ লগতে অথবা বেলেগে ধুৱা, বাণা আদি গায়ো উলিওৱা হয়। সেইখিনিও ক'ব নহ'লে, কোনো বাজনাৰ নচুৱাইছে প্ৰৱেশ কবোৱা হয়। চৰিত্ৰ সমূহৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ বাহিৰেও সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদৰ ভাৱতো ভাৱবীয়াই নাচে। বাম বিজয়ত সীতাৰ 'বিলাপিত মৈথিলী মাই' গীতত চৰিত্ৰই জ্যোতিৰ ভংগী আৰু চুটুলা জামানত নচাৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। বুন্ধিণী হৰণত লীলাৱতী নামৰ সখীয়েকৰ মুখে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বিবাহ-আয়োজনৰ বতৰা পাই বুন্ধিণীয়ে প্ৰকাশ কৰা মনৰ আনন্দ ভাৱ গীতেৰে আছে: 'এ' সখি সুদিন ভৱোবি।' তাতে বুন্ধিণীয়ে—'নাচে যৈচন সখি সংগে বংগে গৌৰী।'।

দেখা যায়—সৰুৰ নৃত্য সমূহ ঘাইকৈ ভাওনাৰ লগতে জড়িত। ওজাপালি, ভাদ মাহৰ নাম-সামৰা অনুষ্ঠানৰ নাচ আৰু ভংগী, কোনো সৰুৰ বজাৰীয়া চাৰি নাচ আদি নিচেই কম সংখ্যক নাচেহে ভাওনাৰ ভিতৰুৱা নহয়। সৰুীয়া নাচৰে সেয়েহে ঘাইকৈ ভাওনা অনুষ্ঠানৰ ভিতৰুৱা বস্তু বুলি

একাধিক স্থানত উল্লেখ কৰা হৈছে।^{১২} সেই নাচাৰ্থনিক এনেদৰে ভাগ কৰিব পাৰি:

১. ভাওনা আৰম্ভৰ পূৰ্বতে গায়ন-বায়নে বজোৱা যোৰা বা গানিকাৰ মাংগলিক অনুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ হোৱা বিবিধ গতিৰ মান, চলনা আৰু হস্ত প্ৰদৰ্শনৰ অংশ তথা ভংগি। সৰুভেদে সংখ্যাৰ কম-বেছি হ'ব পাৰে যদিও, ভাওনাৰ বিবিধ ধেমালিৰ অংশত ব্যৱহৃত 'চলনা' আৰু 'মানত' বায়নসকলে ন বিধগান ভংগিত গতি কৰে অৰ্থাৎ নাচে। চলনাৰ অৰ্থ চলি বা গতি কৰা। মান শব্দই তাল আৰু বাজনা দুয়োটাকে বুজায় বুলি অনুমান হয়; যেনে—'জ্যোতিমান' অৰ্থাৎ জ্যোতিৰ তাল; মান— একতালি অৰ্থাৎ একতালিৰ তাল। অৱশ্যে ইয়াৰ লগত জ্যোতি অথবা একতালিৰ ভংগি জড়িত থাকিব পাৰে। আনহাতে কোনো বাজনাৰ 'গা-মান' বুলিলে মূল তাল বা ঠেকাখনক বুজায়। গায়ন-বায়নে নচা অংশক মান চলনা দিয়া বোলে। সেয়েহে কোনো লোকে কথা কওঁতে অনুভূতিৰ আতিশয্যত অৰ্ধগভংগি কৰি ক'লে আগৰ দিনত তাকে 'মান চলনা দি কথা কোৱা' বা 'মান চলনা দি ফুৰা' বোলা হৈছিল। এই মান দিওঁতে চাৰি সংখ্যাটোৰ দৰে, পানীপবুসাসদৃশ ঘূৰাৰ ৰীতিক নাট্যশাস্ত্ৰোক্ত গংগাৱতৰণ কৰণৰ থলুৱা ৰূপ হ'ব পাৰে বুলি কোনোৱে অনুমান কৰিব খোজে। তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাৰে চাৰি সংখ্যাই চতুৰ্ভুজ, চাৰি পুৰুষাৰ্থৰ কথাও সূচায় বুলি কোৱা হয়। কোনো ঠাইত এনেদৰে চাৰি সংখ্যাটোৰ দৰে ঘূৰাক ঢেৰাপাক বোলা হয়। কেৱল ঘোৰাধেমালি অংশতে বায়নসকলে পাঁজিকটা, খোল কিলোৱা, জয়জয়, নক্ষত্ৰ, ঝিঞ্জুলী, আকাশ আদি দ্বাদশ প্ৰকাৰ মানৰ হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰে।

২. সূত্ৰধাৰৰ নাচ: নাটৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰ প্ৰৱেশ কৰি নচা নাচ। সৰুভেদে সূত্ৰ নাচৰ বাজনা বেলেগ বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সূত্ৰ ওলাই নান্দী গ্লোক মতা আৰু গীতত নচাৰ ৰীতি দুটা সাধাৰণতে ৰক্ষা কৰা যায়। এই প্ৰভেদৰ আন এটি কাৰণ হৈছে—কোনো কোনো নাটত নান্দী গীতৰ ব্যৱহাৰ নাই। শংকৰদেৱৰ পত্নীপ্ৰসাদ, কালিদাস আৰু পাণ্ডিত্য হৰণ—এই তিনিখনি নাটতেই নান্দী গীত দিয়া হোৱা নাই।

১২. K. D. Goswami: Early History and Development of the Purusa Samhati Sect of Assam Vaisnavism, (Ph. D. thesis); Journal of the Music Academy, Madras, 1973 etc.

গতিক্বে এটা বীতিমতে সূত্ৰধাৰে প্ৰথমে ওবা ধৰি নাচে ; পিছত 'নিবন্তবে হৰি বোল' বুলি শ্লোক মাতে । আনটো বীতিত প্ৰথম শ্লোক মাতি, গীতত হাত দি থাকি ভংগিলে যায় আৰু পিছত ভটিমা গায় । সূত্ৰধাৰে এক-তালিৰ ভংগিত নাচে ; এই একতালিৰ ছখন ভংগি আছে যদিও, সূত্ৰ নাচৰ বাবে বেলেগ বেলেগ ভংগি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায় । ভটিমা গাওঁতে প্ৰত্যেক চতুৰ্থশাৰীৰ প্ৰথমৰ ভাগটো দীঘলীয়া কৰি মাতে আৰু ভেঁতীয়াই বায়নে বজোৱা ঘাত বা ঘেতাৰ লগত সূত্ৰধাৰে এটা বিশিষ্ট ছন্দত জাপ মাৰি ('খেই তাক ধিনাওঁ না খিতি তাক ধেই' বাজনাখনত) নিজৰ পূৰ্বৰ ঠাইত অৱস্থান কৰে ; লগে লগে আগতে দীঘলীয়াটো গোৱা পদটিৰ চতুৰ্থশাৰীৰ আধবুৱা বাকী কথাখিনি সূত্ৰধাৰে গায় । ভটিমা গোৱাৰ আগতেই সূত্ৰৰ ভংগিত নচা হয় । নাটৰ গাঁথনি অনুসৰি কেতিয়াবা শ্লোকৰ পিছতেই ভটিমা আৰু তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত সূত্ৰৰ নাচ হয়তো হ'ব পাৰে । এই সামান্য অগা-পিছা কথাখিনি সৰুভেদে নহৈ, বৰং নাট অনুসৰিহে হোৱা দেখা যায় । মূল ভাৱবীয়াৰ দৰেই সূত্ৰধাৰ ওলাওঁতেও আগত আঁৰকাপোৰ এখন ধৰা হয় । দক্ষিণ ভাৰতৰ বংগ অনুষ্ঠান-যক্ষগান, কথাকলি আদিতো এনে আঁৰ-কাপোৰ ধৰা বীতি আছে ।

৩. প্ৰৱেশৰ ভংগি : নাটৰ মূল ভাৱবীয়া শ্ৰীকৃষ্ণ বা বামচৰিত্ৰই প্ৰৱেশ কৰি ওলাওঁতে প্ৰথমতে দুজন মানুহে আঁৰকাপোৰ এখন দুফালে ধৰি থাকে । গীতৰ প্ৰথমশাৰী দুপালচমান গাই ঘেতা বা ঘাত বজোৱাৰ লগে লগে আঁৰকাপোৰ অঁতৰাই দিয়া হয় । মূল ভাৱবীয়াই গীতৰ বাকী কথা অংশত একেঠাইতে ওবা ধৰি বৈ, কথা অনুসৰি হাত দি থাকে আৰু ঘাত পৰাৰ লগে লগে নাচে । এই গীতটি একতালিৰে হয় বাবে ইয়াত একতালি ভংগি ব্যজোৱা হয় । মূল ভাৱবীয়াৰ প্ৰৱেশৰ নাচ কাৰণে ইয়াক বৰ প্ৰৱেশৰ নাচ বা ভংগি বুলিও কোৱা হয় । গীত শেষ হ'লে বজোৱা ভংগিত ভাৱবীয়াগবাকীয়ে নাচি, শেষৰ পিনে সামৰণিত থাপনালৈ সোৱা জনাই নিজৰ ঠাইৰপৰা আঁতৰি যায় । মন কৰিবলগীয়া যে সূত্ৰধাৰ বা আন ভাৱবীয়াসকলেও প্ৰৱেশ কৰাৰ আগতে থাপনাৰ পিনে তথা দৰ্শক বাইজলৈ সোৱা জনাইহে প্ৰৱেশ কৰে । কোনো কোনো সম্ভৱ সূত্ৰধাৰৰ নাচৰ লগত প্ৰৱেশৰ নাচৰ কেইখনমান ভংগি প্ৰায় একেই ।

৪. গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ : সাধাৰণতে শ্ৰীচৰিত্ৰই এনে নাচত প্ৰৱেশ কৰে । এইবিধ নাচৰ ভংগিও গীতৰ অন্তৰ্ভুক্ত বজোৱা হয় । একতালি আৰু

পৰিতালৰ ভংগিকেইখনিতে শ্ৰীচৰিত্ৰই প্ৰৱেশ কৰোঁতে নাচে । অৰ্জুন ভজনেত যশোদাই একতালিৰ গীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগতে একেলগে প্ৰৱেশ কৰে : "আয়ে বালক কানু কয়ো পবসাৰা । সঙ্গে যশোৱা মাই কৰত বিহাৰা ॥" গীতৰ এই 'বিহাৰ'ৰপৰাই 'বেহাৰ' বা 'বাহাৰ'ৰ নাচ হয়তো হ'ব পাৰে । আনহাতে 'ভোজনবেহাৰ' নাটৰ 'বেহাৰ' শব্দ 'ব্যৱহাৰ' শব্দৰপৰাও হয়তো হ'ব পাৰে । ১৩ কালিদাসৰ নাটত 'যশোৱা আৰে আকুলি শোকে ফোকাৰে দুখিনী । সঙ্গে চলালি তাপে যতয়ে গোপিনী ॥' এই গীত পৰিতালৰ । তাত 'শ্ৰীকৃষ্ণক দেখিতে গোপ-গোপী সহিত নন্দ-যশোদা বৃন্দাবনে প্ৰৱেশি যৈচে চলল ।' গোপী প্ৰৱেশৰ অৰ্থাৎ শ্ৰীচৰিত্ৰ প্ৰৱেশৰ নাচ অধিক ক্ষেত্ৰতে একতালিৰহে দেখা যায় । আন এটি কথা হৈছে — ভাওনাত শ্ৰীচৰিত্ৰৰ বৃপায়ন সদায় পুৰুষেই কৰে । মাধৱদেৱে তিবোতা মানুহ নচুওৱা বুলি খলুৱাই লগোৱা কথা, বিৱৰণ কথাচৰিতত পোৱা যায় ।

২৮ (ম)

৫. বালকৰ নাচ বা গোপ বালকৰ নাচ : পৰিতাল আৰু একতালিৰ ভংগিত এই নাচ নচা হয় । ভোজনবেহাৰৰ 'কানু সাজে' গীত পৰিতালত গায় । গীত জোৰোঁতে পৰিতালৰ সেই তালৰ গা-মানখনৰ সলনি

ধিনাওঁ ধিন্ দাওঁ দাওঁ ধিত্ ০ ০ ০' — এই
বাজনাখন বাজি থাকে ; চৰিত্ৰবোৰেও একেঠাইতে বৈ নাচি থাকে আৰু গীতৰ শাৰী শেষ হ'লে ঘাত বাজে ।

৬. নাৰদৰ ভংগি : ঋষি-মুনি আদিয়েও এনে ভংগিত প্ৰৱেশ কৰে । সাধাৰণতে এনে ভংগিত গীত নাথাকে ; কিন্তু জন্মযাত্ৰাৰ 'আৱত নাৰদ হৰি-গুণ গাই' অথবা 'আৱত গৰ্গ হৰিগুণ গাই' গীতৰ তাল পৰিতাল । পিছৰ গীতটিৰ তাল কেতিয়াবা চুটা ।

৭. নান্দী ভংগি : বামচৰিত্ৰ কংসৰ নাটত কৃষ্ণ-বলৰামে এই নাচত নাচে । গুবুজনে নিজে জন্মযাত্ৰা আৰু কংসৰ নাট বচনা কৰিছিল ; বৰ্তমান

সেই দুখনি পাবলৈ নাই।^{১২} প্ৰাপ্ত সম্ভেদ মতে গুৰুকৃত কংসবধ নাট হেৰাল যদিও তাত ব্যৱহাৰ হোৱা এই নাচ পৰম্পৰাগতভাৱে বক্ষিত হ'ল। সেয়ে পিছৰ যুগত বামচন্দ্ৰ আতাৰ কংসবধ নাটতে এই নাচ আৰু ইয়াৰ পিছৰ দুখনি নাচো বখা হ'ল।

৮. পয়ান ভংগি : কংসবধ নাটতে এই নাচখনি ব্যৱহাৰ হয়। শ্ৰীকৃষ্ণই বংগশালা প্ৰৱেশ কৰোঁতে উক্ত দুই চৰিত্ৰ অৰ্থাৎ বামকৃষ্ণই ভংগিখনত নাচিছে প্ৰৱেশ কৰা দেখুৱায়।

৯. চালি নাচ : ইয়াৰ কেইবাটিও ভাগ আছে। সম্ভেদে গোপীক এনে নাচৰ বাহিৰেও আন এবিধ হৈছে — কংসক বধ কৰিবলৈ উদ্যত হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই নচা বণচালিৰ নাচ। গায়ন-বায়নে ইয়াতে হাতচাপৰি বজাই গায়— 'এ' গোপিনী নাচে হাতে তালি বজাই এ'।' এইশাৰী গোৱাৰ লগে লগে এজন বায়নে তলৰ বাজনাখন বজায় :

ধি	নি	দা	ওঁ	ধি	নি	দা	ওঁ
ধে	ইক্	ধে	ইক্	ধি	নি	দা	ওঁ ।'

ইয়াৰ লগে লগে ভংগিখনো বাজে আৰু সেইমতে বাম আৰু কৃষ্ণই নাচে। কোনো কোনো সম্ভেদ বজাবীয়া চালি নাচ নামেও এখন বেলেগ চালি নাচ আছে। মণিপুৰী চালি অথবা ম'ৰাচালিৰ লগত সাদৃশ্য থকা বুলি ভবা নাচৰ লগত কংসবধৰ চালি নাচৰ সম্পৰ্ক নাই। আন এবিধ বান্দৰৰ চালি-চমক লোৱা নাচ আছে; তাকে বান্দৰৰ বা বান্দৰ ওলোৱা ঘেতাও বোলে।

১০. নান্দিকাৰ ভংগি : এই নাচৰ প্ৰচলন বৰকৈ দেখা নাযায়। ভংগিখনিৰ চৈধ্যটি বেলেগ বেলেগ অংশ বা ভাগ আছে। এই নাচত থিয়-থৰ মাৰিও নাচিব লাগে কাৰণে নাচখনি অতি কঠিন। সেয়ে অমৃত-

১৪. বামচৰণৰ নামেৰে থকা আৰু বৰদোৱা গুৰুচৰিত : মহেশ্বৰ নেওগ :
শ্ৰী শ্ৰী. শ্ৰী. বৰদেৱ, পৃ. ১৮০

অথন নাটৰ আৰু হৰমোহনৰ মোহিনীবৃপী শ্ৰীকৃষ্ণইহে এই নাচ কোনো কোনো সম্ভেদ নচাৰ প্ৰচলন আছে।

১১. যুদ্ধৰ নাচ : গদ, ধনু, অসি, তৰোৱাল, মুৰল, শূল আৰু মল্লযুদ্ধৰ কাৰণে বিবিধ ভংগি আৰু বাজনা আছে। ঠাইভেদে যুদ্ধৰ বাজনা অনেক শূনা যায়। সেইবোৰত অসমীয়া শিল্পী বায়নসকলৰ সৃষ্টিপ্ৰতিভা বিদ্যমান। কোনো ঠাইত বিশেষকৈ মাতৃভাষাৰ নাটৰ ভাওনাত 'দুল্লো বীৰে যুদ্ধ কৰে' আদি পদ গাই তাৰ লগতে যুদ্ধৰ বাজনা বজোৱা হয়। কেতিয়াবা ধবংজৌতি তালৰ মানখন বজায়ো যুদ্ধত ভাৱবীয়াক নচুৱা হয়। যোৰপাতি কৰা যুদ্ধ আৰু সমদলেৰে কৰা যুদ্ধৰ বাজনাও বেলেগ বেলেগ। সেইদৰে যুদ্ধত জিনি কোনো ভাৱবীয়াই নচা বিজয়োল্লাসৰ বাজনাও বেলেগ।

'বিত্ খেই ভাক্ খেই বিত্ খেই তাখিত্ ভাওঁ' আদি বাজনাৰে বিজয়োল্লাসত চৰিত্ৰক নচুৱা হয়। শংকৰদেৱৰ নাটত যুদ্ধৰ গীত পৰি-ভালভ দিয়া হৈছে। বুদ্ধিগী হৰণৰ 'যুদ্ধ-দেহু যাদৱ বে যদুৱায়া, গবজে ৰাজাসৱ আয়া বে'; পাৰিজাত হৰণৰ 'গবজে দানৱ যুদ্ধক লাই' আৰু 'গবাজি ৰাসৱে বাণ-প্ৰহাৰা।', কেলিগোপালৰ শংখচুড়ক 'মাৰল কোপে মুৰ্খি গোপী-নাথ। পৰল যক্ষক চিওঁ কহ মাথ ॥', বামবিজয়ৰ 'ধাৱে ধৰি সাবঙ্গ বধুনাথ' আদি গীতত পৰিত্ৰাল আৰু চুটাবৰ ভংগি বজোৱা হয়।

১২. জামানৰ নাচ : সাধাৰণতে দুখন জামান আছে; তাৰে এখন দীঘল আৰু আনখন চুটি। জামান ঘাইকৈ ধবংজৌতি তালৰ লগতহে বখা হয়; অৱশ্যে মাঠৰ ফালবপৰা সমান আৰু মিলে কাৰণে জৌতি তালৰ লগতো জামান ধৰোঁ বুলিলে ধৰিব পাৰে। দুখ-বিষাদৰ ভাৱ প্ৰকাশকৰূপে জামানৰ নাচ নচা হয়। ইয়াৰ লগতে চুটকলা, আঠতলা আদি ভংগিৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি।

১৩. দুল্লোৰ বাজনা আৰু ভংগি ১৪, বহুৱাৰ বাজনা ১৫, বেতমৰা আৰু হুটামৰা আদি সৰু সৰু ভাগ কেতবোৰো আছে। লগতে বুৰা গোৱা আৰু হোৱা গোৱাৰ লগত বজোৱা বাজনাৰ কথাও উল্লেখ কৰিবলগীয়া। যেনে বাজনাভো কোনো চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান আদি কৰে।

অন্যান্য চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ বেলিকাও গীতত ঘাইটো পৰিতালখনিৰে ব্যৱ-
হাৰ হোৱা দেখা যায়। বুদ্ধিগী হৰণত শিশুপাল, বেদনিধি আৰু ব্ৰহ্মাৰ প্ৰৱেশ,
পানিজাত হৰণত নৰকবধৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ যাত্ৰা, ইন্দ্ৰৰ পলায়ন, কেলি-
গোপালত শংখচূড়ৰ প্ৰৱেশ, বাৰ্মবিজয়ত দশবথ, বিঘামিত্ৰ আৰু বজাসকলৰ
প্ৰৱেশ আদি গীত কানাবা-পৰিতালৰ। পত্নীপ্ৰসাদত দ্বিজসৰব প্ৰৱেশ আৰু
কাৰ্ণিদমনৰ কাৰ্ণিনাগৰ প্ৰস্থানো কানাবা-পৰিতালৰ। জন্মযাত্ৰাতো ব্ৰহ্মাদি
দেৱবৰ্গ, কংস আৰু গৰ্গ ঋষিৰ প্ৰৱেশ একে বাগ-তালেৰে দিয়া হৈছে। বুদ্ধিগী
হৰণত বেদনিধিৰ দ্বাৰকা গমন শ্ৰীপয়াৰ পৰিতালৰ; শ্ৰীকৃষ্ণৰ কুণ্ডল প্ৰৱেশ
মাহুৰ ধনশ্ৰী পৰিতালৰ। পানিজাত হৰণত ইন্দ্ৰ আৰু নাৰদৰ আগমন,
কাৰ্ণিদমনত কাৰ্ণিৰ আগমন, পত্নীপ্ৰসাদত গোপ শিশুসৰব সৈতে কৃষ্ণৰ প্ৰৱেশ, জন্ম-
যাত্ৰাত ব্ৰহ্মা, বসুমতী আৰু নাৰদৰ প্ৰৱেশ আদি গীত আশোৱাৰী বাগৰ, পৰিতালৰ।

১৬. খৰমানৰ ভংগি : নাটৰ অন্তত মূল ভাৱদীয়াই এই নাচত নাচে।
ভাওনাৰ মাজত কোনো চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ বা প্ৰস্থান গীতৰে নকৰি যেতামাৰি
বা ছটামাৰিও কৰিব পাৰে। আনহাতে খৰমানৰ ভংগি নাটৰ মাজতো গীতৰ
লগত নগা হয়। কেলিগোপালৰ ‘ব্ৰজৰমণীক সঙ্গে’ গীতৰ মাজত খৰমান
ভংগি বজোৱা হয় (গীতো খৰমান তালেৰেই গায়) আৰু তাতে শ্ৰীকৃষ্ণ
আৰু গোপীসকলে সেইমতে নাচে। পানিজাত হৰণত শচী-সত্যভামাৰ
বাক-বিতণ্ডাৰ ‘মানুৰি, সাহস এচন তোহাৰি’ আৰু ‘পামৰি, হৰিকো কৰিস
বৰাই’ গীত দুটি খৰমান তালৰ। ক্ৰোধ প্ৰকাশক এই গীতত চৰিত্ৰদ্বয়ে
খৰমানৰ ভংগিত নাচে।

অৰ্জুন ভঞ্জনত উতলি পৰা গাখীৰ বাখিবৰ কাৰণে যশোদাই কৃষ্ণক
মাটিত থেকেচি নমাই থৈ লবালবিকৈ ছটা মাৰি যায়। সেইদৰে ‘পলাই
জগতপতি’ গীতত কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ খেদি যাওঁতেও গীতৰ শাৰী শেষ
হ’লে যশোদাই ছটা মাৰি যায়। সেয়ে নাটৰ ‘হাতে বাৰি ধৰিয়ে পায়
মাৰিয়ে’ যায়। ভোজনবেহাৰত বাজকসকলে অদ্ভুত দৃশ্য চাবলৈ উঠা-
ৱল হৈ যাওঁতে তেনেদৰে ছটা মাৰি যায়।

তালবোৰৰ লগত কেতবোৰ বন্ধা ভংগি আছে। এনে ভংগিৰ সংখ্যা
সম্ভৱে পৃথক পৃথক হ’ব পাৰে, তথাপি উল্লিখিত কেইখনমানৰ
কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। একতালিৰ ছখন, বৃপকৰ এখনৰ লগতে

বৃপক ধৰা, খৰমানৰ তিনিখন, জোঁতিৰ দহখন, ধৰণজোঁতিৰ দুখন আৰু
পৰিতালৰ একৈছখন ভংগি আছে। একতালিৰে আকৌ ভংগিৰ মাজতে
বেলেগ বেলেগ ভাগবোৰো আছে; সেইদৰে আন আন তালৰ ভংগিতো
তেনে ভাগ বৰ্তমান। পৰিতালৰ ভংগিকে চুটাৰৰ ভংগি বুলিও ঠাইভেদে
কয়। মাধৱদেৱৰ নামেৰে থকা বাস জুমুৰাত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বাধাৰ প্ৰৱেশৰ
গীত বৃপক তালৰ — ‘দেখ জগতগুৰু কানু আৱত। সঙ্গে সুন্দৰী বাধে
বঙ্গ মিলৱত ॥’ ইয়াতে বৃপকৰ ভংগিত বৃপক ধৰি, দ্বৈত নৃত্যটি নচুৱা হয়।

এনেদৰে সুৰ, তাল, লয়, গীত আৰু নৃত্যৰ প্ৰাধান্যলৈ চাই ভাওনাক
বিশ্বনাথ নিৰ্বূপিত লক্ষণৰ ফালৰপৰা ‘নাট্যবাসক’ নামৰ উপ-বৃপকৰ
ভিতৰত ধৰিব পাৰি। নাট্যবাসকৰ সংজ্ঞা দি কোৱা হৈছে : ‘নাট্য
বাসকমেৰুণ বহু তাল লয় স্থিতিঃ।’ জননাটৰ বৈশিষ্ট্যই হৈছে—নৃত্য-
গীতৰ বাহুল্য আৰু হাস্য, অদ্ভুতাদি বসব অধিক পৰিৱেশন।

প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ সৃষ্টিত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে উপবৃপকৰদ্বাৰা
কিমানদূৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল; সেইকথা একেআমাৰে কোৱাটো টান। দুই-
এক শ্ৰেণীৰ উপ-বৃপকৰ লগত অৱশ্যে লক্ষণৰ ফালৰপৰা সাদৃশ্য মন কৰা
যায়। এই ক্ষেত্ৰত বিশ্বনাথ নিৰ্বূপিত হুল্লীসকৰ লগত শংকৰদেৱৰ কেলি-
গোপাল বা বাসকীডাৰ সাদৃশ্যৰ কথা মনলৈ আহে। অতুলকৃষ্ণকৃত চৈতন্য-
ভাগৱতত চৈতন্যদেৱে ‘অশ্বেকৰ বিধান’ যাত্ৰা নৃত্য আয়োজন কৰা কথা উল্লেখ
আছে বুলি কোৱা হৈছে।^{১৫} শংকৰদেৱতকৈ চৈতন্যদেৱ সময়ৰ ফালৰ-
পৰা পিছৰ কাৰণে অংক শব্দৰ প্ৰাচীন প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে ভাবিবলগীয়া।

শংকৰদেৱে পূৰ্ণাংগ নাট প্ৰৱৰ্তন-প্ৰচলন কৰাৰ আগতে প্ৰাচীন অসমত
নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু নৃত্য-গীতৰ প্ৰচুৰ প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ শিলালৈখ,
ঐতিহাসিক নথি-পত্ৰ, সাহিত্য-কৰ্ম বা তত্ত্বনিৰূপক গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন-প্ৰৱৰ্তনৰ
উল্লেখ আৰু সাহিত্যিকসকলৰ সূচনাৰপৰা পাব পাৰি। লিখিত নাটৰ
আগতে শংকৰদেৱে যি চিহ্নযাত্ৰা কৰাৰ উল্লেখ আছে, সেই বিষয়ে দুটি-
মান কথা এইখিনিতে উল্লিখিত হৈছে। প্ৰাচীন কালত ভাৰতত চিহ্নযাত্ৰাৰ
প্ৰচলন আছিল; এই বিষয়ত প্ৰথমেই সংক্ৰমণৰ কথা স্মৰণীয়। কোটিলাৰ
অৰ্থশাস্ত্ৰত থকা উল্লেখ অনুসৰি, আদিত্যে এই বিদ্যা জাৰিছিল বুলি টীকা—

কাৰে অৰ্থ কৰিছে। পতঞ্জলিৰ মহাভাষাতো চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনৰ কথা আছে। শোণিত-পুৰব বাণ মন্ত্ৰী কুন্তাণ্ডৰ কন্যা চিত্ৰলেখাৰ কথা প্ৰসংগত মনত পৰে। বাণৰ হৰ্ষচৰিতত যম পট্টিকৰ বিষয় দিয়া হৈছে। ভাসৰ দূতকাব্যতো 'সুব্যক্ত মলিখিতোয়ম্ চিত্ৰপটঃ' বুলি দুৰ্ধোধনৰ যোগে চিত্ৰ দেখুৱা হৈছে। ভৱ-ভূতি আৰু ভাস — এই দুয়ো চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনৰ উপায় নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এতিয়াও ৰাজস্থানৰ ভোপ-তোপী মহাৰাষ্ট্ৰৰ পিংগুলীৰ চিত্ৰকথী থকৰে এনে চিত্ৰ অৰ্থাৎ চিত্ৰযাত্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰে। নাট্যশাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ যোগে প্ৰাপ্ত অভিজ্ঞতাবেই গুবুজনে পৰীক্ষামূলকভাৱে এনে চিত্ৰযাত্ৰা প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰা বুলি ভাবিলে বোধহয় অসংগত নহ'ব। চিত্ৰপটত দেখুৱা একপ্ৰকাৰ মুক অভিনয় বুলিয়েই ইয়াক ধৰিব পাৰি। সন্তালীৰ মতে এই চিত্ৰযাত্ৰা হ'ল :

‘নাহিকে আখ্যান কাৰো চিত্ৰ দেখাৱয়।

এহি হেতু চিত্ৰযাত্ৰা বুলি সৱে কয় ॥ ৫৭৮ ॥’

অংকীয়া ভাওনাৰ কেইটিমান লক্ষণ অন্যান্য ভাৰতীয় বংগ অনুষ্ঠানৰ লগত মিলে। সাজ-সজ্জা, নৃত্য-গীতৰ লগত কথাবন্ধুৰ বিকাশ, পদ্যাত্মক সংলাপ, মুৰ্চ্চন মণ্ড আৰু নাৰীৰ স্থান নোহোৱা আদিৰ ফলস্বৰূপ ৰামলীলাৰ লগত ইয়াৰ মিল দেখা যায়। আনহাতে ৰাসলীলাৰ দৰেই ভাওনাতো নাটৰ আৰম্ভতে মংগলাচৰণ আৰু শেষত অভিনয় দৰ্শনৰ ফললাভৰ কথা অসমীয়া নাটত থাকে। মৰণ্যে ৰাসলীলাত দৃশ্য পৰিৱৰ্তনৰ সংকেত নাথাকে যদিও অসমীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ টিপ্পনীৰ যোগে দৃশ্যান্তৰৰ সন্ধান কৰা হয়। সূত্ৰধাৰে ‘ই কথা ৰহোক,’ ‘তদন্তৰ বৃত্তান্ত শুনহ,’ ‘ইদানীং প্ৰভুতমাহ’ আদি বাক্যেৰে দৃশ্যান্তৰৰ কথা জনায়। ভাওনাত ভাৱবীয়াসকলে সাজ-সজ্জা কৰি নৃত্যৰ গতিত মণ্ডত প্ৰৱেশ কৰা ৰীতি, মহাৰাষ্ট্ৰৰ দক্ষিণ কংকণী অঞ্চলৰ দশাৱতাৰ নৃত্য-নাটতো আছে। সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাৰ লগত কুটিয়ন্তমৰ বিদূষকজনৰ তদ্ৰূপ কাৰ্যৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ ৰূপ দিয়া কেবলৰ পাঠকম্ অনুষ্ঠানৰ দৰে ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰেও অংগি-ভংগিৰে বিষয়বস্তু সহজ আৰু আকৰ্ষণীয় কাৰণৰ চেষ্টা কৰে। কণ্ঠকৰ যক্ষ-গানৰ প্ৰচলন স্থান ব্যাপক। গীতৰ মাধ্যমত ভাৱানুভূতি আৰু বক্তব্য প্ৰকাশ, নৃত্যৰ প্ৰাধান্য আদি যক্ষগানৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত ভাওনাৰ মিলৰ উপৰি, সাজ-সজ্জা আৰু প্ৰসাধন আদিৰ ক্ষেত্ৰতো বহুত মিল থকা দেখা যায়। ইফালে,

আমাৰ গোটেই ৰাতিটো ভাওনা চলি থকাৰ দৰে উত্তৰ ভাৰতৰ নৌভংগি অনুষ্ঠানো অনুৰূপ। সিংহলৰ ‘কোলম নাটম’ৰ ভাৰতৰূপে কথাকাৰণাই আমাৰ সূত্ৰধাৰজনৰ দৰে পাত্ৰ-পাত্ৰীক দৰ্শকৰ আগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে আৰু তেওঁলোকৰ কথা আৰু কাৰ্যৰ ব্যাখ্যা কৰে। নাটকীয় ঘটনা আগবঢ়াই, নাটকীয় বিভিন্ন অংশৰ যোগসূত্ৰ ধৰি চৰিত্ৰসমূহক তেওঁ কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত কৰোৱায়। কুটিপুড়ী, ভাগৱত মেল আৰু কথাকলিৰ লগতো ভাওনাৰ মিল-অমিল বিচাৰি নানাঞ্জে নানা মন্তব্য ইতিমধ্যে আগবঢ়াইছে। সেইবোৰৰ পুনৰুক্তি ইয়াত কৰা নহ'ল। এনেদৰেই ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ লগত ভাওনাৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মিল বা সাদৃশ্য দেখা যায়।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে জন্মযাত্ৰা আদি মুঠ বাবখন নাট ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ সন্তালীত আছে।^{১৬} ইয়াতে ভাওনাৰ সম্ভৱসৰ কথা বৰ্ণনা দি, সাতোটা উপকৰণৰ লেখ দিয়া হৈছে : গায়ন-বায়ন, সূত্ৰ, নাট, শ্লোক, গীত, ৰজা-ৰলী ভাষা আৰু ছো-মুখা। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পিছৰপৰা এই ধাৰা নাটৰ ৰূপ বিৱৰ্তন ঘটিল। ৰক্ষণশীল সন্ত্ৰসমূহতহে শংকৰ প্ৰৱৰ্তিত ৰীতিৰে ৰচনাৰ চেষ্টা অটুট থাকিল। ৰূপ, গঠন আৰু আনকি ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিৱৰ্তন হ'ল — বিশেষকৈ আহোম ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাৰ বাবে উৎসাহী সন্ত্ৰই এফালে ‘ৰজাঘৰীয়া চালি’ নাচৰ উদ্ভাৱন কৰিলে আৰু কোনোৱে বঙলুৱা প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰি যাত্ৰা আৰু ধুৰা নাট আদি উলিয়ালে। বাস্তৱিকতে এনে উদ্ভাৱন সংযোজনাই অসমীয়া ভাওনাৰ বৈশিষ্ট্য বৰ্দ্ধা কৰাতকৈ, এই পৃষ্ঠ-সালিলা সংস্কৃতিধাৰক ক্ষেদময়হে কৰি তুলিলে।^{১৭} ইফালে ৰজাবুলি পৰিত্যাগ কৰি কথিত বা লৌকিক ভাষাৰ ৰচন দি ৰচা নাটৰ জন্ম হ'ল — খাৰ নাম ‘মাতৃভাষাৰ নাট’। বঙলুৱা যাত্ৰাৰ লগত তাৰ পাৰ্থক্যৰ কথা নাম-টিয়েই সূচায় ; ৰজাৰলীৰপৰাও পৃথক বুজাবলৈ এই নাম দিয়া হ'ল। কোঁৱৰপৰা, কোনে ইয়াক চলালে, সেই কথা ঠিৰাং কৰা কঠিন ; কিন্তু কেৱল উজনি অসমতে এইবিধ নাটৰ ভাওনা সীমাবদ্ধ হৈ ব'ল। অঞ্চল আৰু সময়ৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি সন্ত্ৰৰ গোসাঁইসকলৰ মাজতেই শংকৰদেৱৰ নাটৰ

১৬. পদ ৫৮৭—৫৯১

১৭. আমাৰ এই মতৰ সমৰ্থনত মুখ্য অতিথি ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে তেখেতৰ ভাষণত সন্নিবেশৰ উল্লেখৰে কথাটি বহুলাই আলোচনা কৰে।

হিতীশবাস্তব — (প্রথমৰ পৰা দোহাৰিব) —

(ঘাত)

অ অ হে এ' প্র' অ' অ' ড়
ধিন্ থেই নাধ দিকা খিতা নাধ দিকা খিতা

ব ঘু না — — থ
ষে ই খেই দাওঁ ষ্খ দিত্

প্র গা মো দে' রা ই মা — — থ
নাধ দিকা খিতি দাওঁ দিদি খিতা ষ্খ তাখি ভাতা খিতা

তু মি মো ব
নাধ দিকা খিতি দাওঁ

হৈ বা নি জ গ তি হ বি
নাগ খেই নাগ খেই নাগ খেই দিত্ দাওঁ

বা	ম	হে'	এ'	ব	ধু	কু	ল
ধধ	গাধ	দিকা	ধগা	নাধ	গাধ	দিকা	ধগা

ন	ন্দ	ন	অ	অ	মু
খিত্	তা	ত্গ	দা	ধু	তাক্

বা	আ	বি	ই	০	০
ধিন্	যাত্	ধেই	—	—	—

শেষৰ দুই মাথাতে 'ধিন্ ধেই' বুলি ধৰিব। পিছৰ শাৰীৰ মাঠাৰ পৰিৱৰ্ত্তে জালৰ চিনহে কেৱল দিয়া হৈছে।

গন্ধৰ গীততে বায়নৰ বিবিধ তাল আৰু উপতালৰ ব্যৱহাৰ হয়; গায়নেও অনেক সুৰ-তালৰ প্ৰয়োগ কৰি বাহাদুৰী দেখুৱায়। ইয়াতে গায়ন-বায়নে ছেদ লাগি কেতিয়াবা তাল 'চুৰ' কৰি অৰ্থাৎ লুকুৱাই এজনে আন-জনক ঘটুৱাবলৈ চেষ্টা কৰে। উপতালবোৰৰ কোনোটো ঘাট কেতিয়াবা গীতৰ শিৰত আৰু কেতিয়াবা দোহাৰত মাৰিলেহে খায়গৈ। সেইবোৰ 'খেল' ক্ৰমে লুপ্ত হৈ আহিছে।

ভাওনাৰ দিনা দেৰপৰীয়া পতা শৰাইখনি নাভাঙে; ভাওনা শেষ হ'লেহে সেইখনি ভঙা হয়। সেইদৰে প্ৰথম নাট মেলোতে আৰু নাট সাম-বোভেও শৰাই একোখনি দিয়া নিয়ম আছে। পূৰ্ববংগৰ সমতুল্য অনুষ্ঠানক 'ধেমালি' আখ্যা দিয়া হৈছে যদিও, তাৰ নাম যোৰা বা গাণিকা হ'ব লাগে। গায়ন-বায়নৰ যোৰাবপৰাই ভাওনা ধৰাৰ নাম যোৰাধৰা, যোৰা-গোৱা বা যোৰাউঠা। দ্বিতীয় শব্দটি সম্ভৱ গান শব্দৰপৰা ওলাইছে। ধেমালি হৈছে—এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ মাজৰ অংশবিশেষ। সময়ৰ অল্প-গতিৰ লগে লগে স্থানভেদে ভাওনাৰ এই অনুষ্ঠানৰ পাৰ্থক্যও বাঢ়ি আহিল। সমুসুৰা প্ৰভেদৰ কথা বাদ দিও, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তিনিটি ঘাই কেন্দ্ৰ—বৰপেটা, বৰদোৱা আৰু মাজুলী অঞ্চলত ইয়াৰ স্বকীয় একোটি ৰূপ গা কৰি উঠিল। আনহাতে, কেৱল মাজুলীৰ সম্ভৱসমূহৰ ভিতৰতো সংহতিভাৱে যোৰা গোৱাৰ

বীতি বেলেগ। প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মাজুলীৰ কমলাবাৰী, চামগুৰি আৰু আউনীআটী, দক্ষিণপাট আদি সম্ভৱ সূত্ৰভংগী আৰু সাজপাৰো বেলেগ বেলেগ। কমলাবাৰীত 'শংকৰ গুৰু'ৰ ভৈলা অৱতাৰ' পদখণ্ড, সেই সম্ভৱ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰাধান্য হেতু 'শংকৰ-মাধৱ এ' ভৈলা অৱতাৰ' বুলি ভাওনাতো গোৱা আমি শুনিছোঁ।

তলৰ ব্যাখ্যাশ্ৰক কথাবে পাৰ্শ্বতন তৰিব খোজা বিৱৰণ ঘাইকৈ ক্ষেত্ৰ-কৰ্মৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি যুগুত কৰা হৈছে। স্থানভেদে গা কৰি উঠা উপবোধ তিনিটি অঞ্চলৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ভিতৰত বৰদোৱা অঞ্চলৰ পৰম্পৰাক প্ৰত্যক্ষবাহকৰূপে গণ্য কৰাৰ খল আছে। সেয়া হৈছে—গুবুজনাৰ দিনৰ কপিলীমুখৰ কুমাৰ, শালমৰাৰ চমাৰপৰা ধৰি বৰ্ত্তমানলৈকে সমগ্ৰ নগাঁও অঞ্চলত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। উজনি অসমৰ অন্যান্য সম্ভৱতো অৱশ্যে ব্ৰজাৱলীৰ ব্যৱহাৰ হোৱা নাট ৰচিত আৰু অভিনীত হৈ আহিছে যদিও অধিক ক্ষেত্ৰতে বঙলুৱা যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱ আৰু তাৰ পিছতো উদ্ভূত মাতৃভাষাৰ নাটে সিৰোবক স্নান কৰিছে। আধুনিক মাতৃভাষাৰ নাটত আকৌ ক্ষেত্ৰপীয়েবৰ-গ্ৰেণ্ডভাৰ্চৰ আঁহৰ, গণেশ গ'গ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আদিয়ে আধুনিক নাটকত প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা ৰচন-বীতিৰ প্ৰতিফলন স্পষ্ট। গতিকে বৰদোৱা অৰ্থাৎ মধ্য অসমৰ ভাওনাই বাজকীয় আৰু বঙলুৱা প্ৰভাৱ মুক্তহৈ পূৰ্বৰ পৰম্পৰাকে ৰক্ষা কৰি আহিবৰ যত্ন কৰি আহিছে বুলি ধৰি ল'ব পাৰি।

বৰপেটা ঞ্চলৰ কথা অলপ বেলেগ। মাধৱদেৱ মহাপুৰুষে ৰঙিয়াল-গৃহ সজাই বৰপেটাত দধিমধন, নৃসিংহ যাত্ৰা, গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা আদি ভাওনা কৰোৱা ঐতিহ্য গোবৰ্দ্ধন; কিন্তু দুখৰ বিষয় বৰপেটা অঞ্চলত বৰ্ত্তমান পূৰ্ণাংগ অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰচলন নাই। আজিকালি যি কৰা হয়, সি যাত্ৰা-ভাওনাহে। সবু অৱস্থাৰ নাটখনি কেতিয়াবা কৰিলেও তাত সূত্ৰধাৰ, গায়ন-বায়ন নোলায়। কেতিয়াবা অৱশ্যে ওলায় যদিও কেৱল গীতকেইটিহে গাই থৈ দিয়ে।^{১৮} বাৰীবোৰ নাটৰ ভাষা আধুনিক; ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰচলন নিচেইকৈ নাই। চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, দধিমধন, ভোজনবেহাৰ আদি ভাওনা কৰা হ'লেও ওচৰৰ সম্ভৱ অৰ্থাৎ সুন্দৰীদিয়া আদিৰ সহযোগ ব্যতি-বেকে কৰা সম্ভৱ নহয়।^{১৯} উজনিৰ বা মধ্য অসমৰ কোনো কোনো-

১৮. দক্ষিণহাটীৰ চৈকৰ হবেন ৰায়চৌধুৰীৰপৰা প্ৰাপ্ত।

১৯. পূৰ্বৰ একে সূত্ৰধৰা প্ৰাপ্ত।

সম্ভবতঃ ভাওনা কৰিব নোৱাৰি, নিয়মটো পালন কৰি কেৱল তাৰ গীত-কেইটি গাই সামৰি থোৱাও দেখা, জনা হৈছে।

দক্ষিণহাটীৰ বিলম্বভাৱীৰ ফালে থকা মিলন মন্দিৰৰ সমীপৰ মুনীন-বায়ন বৃন্দ; তেখেতৰ ওচৰলৈ গৈ বিফল মনোবথ হ'বলগীয়াত, ওচৰতে থকা বীৰেন বায়নৰপৰা জানিব পৰা যায় যে আজিকালি বৰপেটাত অংকীয়া ভাওনা অচল। আগৰ যাত্ৰা-ভাওনাত সূত্ৰধাৰ আছিল; বৰ্তমান নাই। ভোজনবেহাৰত কেৱল গীতকেইটি গাই থৈ দিয়ে। তাত সূত্ৰ, ভটিমা অথবা ভাৱৰীয়া আদি সদায় নোলায়। আগতে অৱশ্যে ভাৱৰীয়া ওলাইছিল। এতিয়া কান্দিংহে ভাও দিয়া হয়। দুজন গুৰুৰ তিথি আৰু বুঢ়াআতা (মথুৰা দাস) ৰ তিথিত ভোজনবেহাৰ ভাওনা কৰাটো আগতে নিয়মেই আছিল। সেইমতে দেৱপৰীয়া প্ৰসংগৰ অন্ততে গীত ধৰি ভাৱৰীয়া উলিয়াই নচুৱাইছিল। বাতিলৈ বাসৰ গীত গোৱা হৈছিল। মাধৱদেৱৰ তিথিত আগতে ধেমালি বা ধেমালি বজাই নাটখন পাঢ়ি থৈ দিয়ে। আগৰ দিনত বিহু আদি উৎসৱতো যাত্ৰা কৰাৰ আগেয়ে 'ধেমালি' বজাইছিল আৰু এনে উৎসৱ ছয়-সাতদিন পৰ্যন্ত চলিছিল।

বৰপেটাৰ নবহাৰি বুঢ়াভকত আৰু হৰি গায়ন, দক্ষিণহাটীৰ আনজন বীৰেন বায়ন, পাটবাউসীৰ উমেশ পাঠক আৰু সুন্দৰীদিয়া সজ্জৰ বলভদ্ৰ অধিকাৰী আৰু তৎপ্ৰভৃ ভূমি অধিকাৰী আদিৰপৰা প্ৰাপ্ত বিৱৰণ মতে বৰ্তমান বৰপেটা অঞ্চলত অংকীয়া ভাওনা নাই যদিও একালত আছিল। আজিকালি বৰ কম পৰিমাণেৰেহে মাধৱদেৱৰ সবু নাটকেইখনিৰ ভাওনা কেতিয়াবা কৰা হয়; কিন্তু আচৰিত কথা হৈছে—সুন্দৰীদিয়া সজ্জৰ জ্যোতি তালখনি বৰদোৱা আৰু মাজুলীৰ চামগুৰি আদি সজ্জৰ জ্যোতিৰে সৈতে একে। এই কথাই অন্য দিশতো থকা মিলৰ কথা নিৰ্দেশ কৰে।

ভাওনাক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। অৱশ্যে অংকীয়া পৰ্যায়ৰ বেলিকাহে এই কথা প্ৰযোজ্য। সেই ভাগ দুটি হৈছে—দিনভাওনা আৰু ৰাতিৰ ভাওনা বা বৰভাওনা। প্ৰথম ভাওনা ধৰাবপৰাই এই দুই ভাগৰ বাজনাৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়।

নাটশাস্ত্ৰৰ বিধান মতে ভাওনাৰ যোৰা গোৱাৰ লগত পূৰ্ববংগৰ কেইটিমান কথা মিলাব পাৰি। পূৰ্ববংগৰ একেছটা ভাগৰ দ্ৰিভবত চতুৰ্দশটিৰ

নাম পৰিৱৰ্ত্ত; তাৰ পিছতে নাম্ৰী। ভাওনাৰ যোৰা বা গানিকা অংশত জোৰাণ, চাহিনী (বহা আৰু উঠা বা থিয় চাহিনী), তালনি, (বাগ), ধুমুহি, বেপনি (বাগ-), ঠেলা (পাতনি, বৰ আৰু জুমুৰা ঠেলা), মান, চলনা, চোক, ঘেতা (গুৰুঘাতো), ধেমালি আৰু সৰ্টাৰ আদি গাই, বজাই সামৰা হয়। সেই হিচাপে ইয়াতো চৈধ্যটা ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি।

নাটশাস্ত্ৰৰ মতে পৰিৱৰ্ত্ত নামৰ ভাগটিৰ অন্তত সূত্ৰধাৰে প্ৰৱেশ কৰে; দুকাষে পাৰিপাৰ্শ্বিক ভংগাৰ আৰু জৰ্জৰ লৈ থাকে। অসমীয়া ভাওনাত এইখিনিতে সূত্ৰধাৰৰ আগত এখন আঁৰকাপোৰ ধৰা হয়। নাটশাস্ত্ৰৰ ২৭ অধ্যায়ত অভিনয়ৰ কাল নিৰ্দেশ কৰি কোৱা হৈছে যে মাজ ৰাতি নাট-ভাওনা কৰা নিষেধ;^{২০} কিন্তু আমাৰ ভাওনা কেৱল দুই প্ৰকাৰে—অৰ্থাৎ দিনভাওনা দিনৰ ভাগতে ধৰি গধূলি বা আগৰাতিৰ আগে আগে সোনকালে শেষ কৰা হয়। আনপ্ৰকাৰ ভাওনা সন্ধিয়া আৰম্ভ হৈ গোটেই ৰাতিটো চলে আৰু নাট দীঘল হ'লে কেতিয়াবা পিছদিনাও গাই-দোৱানীমান পৰতহে খবমান পৰেগৈ। সেয়ে যথাক্ৰমে দিন-ভাওনা আৰু বৰভাওনা বা ৰাতিৰ ভাওনা।

এই বিষয়ে আৰু দুটিমান কথা আছে। মাধৱদেৱৰ জুমুৰা শ্ৰেণীৰ আৰু নন্দোৎসৱ আদি সবু কলেৱৰৰ নাটবোৰৰ সাধাৰণতে দিনভাওনা হয়। ক্ষুদ্ৰায়তনৰ নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ বেছি সময় যেনেকৈ নালাগে, যা-যোগাৰ আদিও সাধাৰণতে তেনেকৈ বৰ বেছি প্ৰয়োজন নহয়। সেয়ে তেনে ধৰণৰ নাটবোৰৰ অভিনয়কে দিনভাওনা বোলা হয়। দিনভাওনাৰ নাটৰ সংখ্যাও আঙুলিমূৰত লিখিব পৰা; মাধৱদেৱৰ নাট বা জুমুৰা-কেইখনিয়েই ঘাই। সেয়েহে দিনভাওনা বুলিলে জুমুৰাকেইখনিৰ কথাই প্ৰথমে মনলৈ আহে।

দিনভাওনাৰ যোৰা বিয়লিৰ ভাগতে ধৰা হয় আৰু তিনি-চাৰি ঘণ্টাৰ ভিতৰতে ভাওনাৰ অন্ত পৰে। প্ৰায়বোৰ দিনভাওনাতে খবমানো নাথাকে। সেয়েহে সামৰণী-ঘেতাখন অৰ্থাৎ দীঘলীয়াকৈ বজোৱাখন দিনভাওনাত নবজায়; কিন্তু ৰাতিলৈ যদি আৰু আন ভাওনা কৰা নহয়, তেন্তে দীঘলীয়া সামৰণী ঘেতাখন বজাই সামৰে।

॥ ৪৮ ॥ অংকীয়া ভাওনা

অধিক ক্ষেত্রে দিনভাওনাৰ অন্তত বাতিলে বেলেগ ভাওনা কৰা হয় ; সেয়ে দিনভাওনাত সচৰাচৰ দীঘলীয়া সামৰণী ঘাত বজোৱা নহয়। আন এটি কথাও এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল। দুজন গুৰু আৰু আন আন গুৰুসকলৰো তিথি তথা অন্য উৎসৱ-পৰৱাদিত সজ্জা-ভেদে বন্ধা কীৰ্তন, গীত, ঘোষা থকাৰ দৰে নাটো বন্ধা থাকে। শংকৰ-মাধৱৰ তিথিত এটি দিনভাওনা আৰু এটি বৰভাওনা কৰা প্ৰথা প্ৰায়-বোৰ সজ্জাতেই আছিল বুলিব পাৰি। গুৰুজনাৰ কীৰ্তন অৰ্থাৎ তিবোধান তিথিত দিনত ভোজনবেহাৰ আৰু বাতিলে গুৰুকৃত কোনো এখন নাটৰ ভাওনা কৰাৰ নিয়ম বৰপেটা, বৰদোৱা আদি সজ্জাবেই নহয়—উৰ্জনিবোৰ মাজুলীৰ কোনো কোনো সজ্জাত প্ৰচলিত আছিল আৰু কোনো ঠাইত আজিও আছে।

ভোজনবেহাৰ ভাওনা বিয়ালিতে ধৰি সোনকালে সামৰি বাতিলে পুনৰ ভাওনা ধৰিবৰ হয়। বাতিৰ ভাওনাৰ বাবে পুনৰ বেলেগে সম্পূৰ্ণ ঘোষা গাব লাগে। কোনো ঠাইত সজ্জাৰ কীৰ্তনঘৰ বা বভাঘৰত (সভাঘৰত) দিনভাওনাটি কৰি, আনটি হয়তো ওচৰৰ গাঁৱৰ নাম-ঘৰ বা অন্য স্থানত বভা দি কৰা হয়। ভোজনবেহাৰ ভাওনাত কোনো সজ্জাত শেষৰ ফালে 'ধুমুলাকুটা' বাজনা আৰু বৃন্দাবনীয়া ঠেলা নামৰ এখন ঠেলা বজাই তাৰ পিছতে সামৰণী-ঘাত বজাই সামৰে। বৃন্দাবনীয়া ঠেলা নামটি বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইয়াতে আকৌ কোনো কোনো সজ্জাত গায়নে গায় : 'কানাই বলাই দুটি ভাই। বৃন্দাবনে ধেনু চৰায় ॥' — লগে লগে ৰায়নে খোলত গায়নৰ গোৱা হুন্দ, লয় অনুসৰি বোলটোও তেনেদৰে বজায়। দিনভাওনাত বৰধেমালি আৰু ঘোষা-ধেমালি বজোৱা নহয়। ঘোষা-ধেমালি সম্পৰ্কে এটি মন কৰিবলগীয়া কথা আছে। শংকৰদেৱৰ সময়ছোৱাত এই অংশত কি 'ঘোষা' গোৱা হৈছিল, সেই কথা জানিবৰ উপায় নাই। বৰ্তমান মাধৱদেৱৰ নামঘোষাবপৰা বাছিহে ঘোষা গোৱা হয়। প্ৰথমৰ ঘোষাটি কোনো সজ্জাৰ নামঘোষাৰ নহয় ; সেইদৰে 'শংকৰ-গুৰু এ' অথবা 'শংকৰ-মাধৱ এ' বুলি গোৱাও পিছৰ কালৰ সংযোজনা। সময় আগবঢ়াব লগে লগে নতুন কথা সন্নিবিষ্ট হোৱাটো সম্ভৱ। এই

বিষয়ে সম্ভাৱনীয় দিয়া বৰ্ণনা মতে ১৩১৯ শকৰ কাৰ্তিক মাহত ২১ গুৰুৰ নাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে ভাওনা আৰু নামৰ আঁহ ৰাখিলে বুলি কোৱা হৈছে।

তলত কেইখনিমান সজ্জাৰ ভাওনা ধৰা, ঘোষা গোৱা আদিৰ বিষ-ৰণ দিবৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। বহুতো সজ্জাৰ অনেক কথাই মিলি দেখা যায়। দিনভাওনাত বৰৱায়নে 'শ্ৰীমৎশোদাসুত পুত কমলে' আদি শ্লোকটি গাই প্ৰথমে খোলত চাপৰ মৰা বাঁতি নাই --- বাতিৰ ভাওনাতহে শ্লোক মতা হয়। প্ৰথমে হৰিধ্বনি কৰিয়েই দিনভাওনাৰ ঘোষা ধৰে। ঘোষাৰ অন্ততে চাহিনী বজায়। কোনো সজ্জাত সাতখন চাহিনী বজায়, আনহাতে সজ্জাৰিশেষে গুৰুকীৰ্তনৰ দিনা অৰ্থাৎ শংকৰদেৱৰ তিথিৰ দিনা দিনভাওনাত নখন তেনে চাহিনী বজোৱা হয়। অন্য উপলক্ষত তিনি-চাৰিখনমান চাহিনী বজাই মান দিয়ে।

বৰদোৱা নবোৱা খুলৰ ৰালিসজ্জাৰ মতে ২২ দিনভাওনাৰ চোক নখন আৰু বাতিৰ সাতখন। খান্দী দিনৰ এখন আৰু বাতিবো এখনেই। ধেমালি-বোৰত খান্দীৰ সংখ্যা বেলেগ। সেইমতে ছো-ধেমালিৰ খান্দী তিনিখন। দিনভাওনাত ঘোষা ধৰাৰ শেষতে প্ৰভেদ হয়—চাহিনী বজাই পোনেই ধেমালিলৈ যায়। প্ৰথমতে এই অংশত ন-ধেমালিৰ জোৰনি ; তাৰ পিছতে ন-ধেমালিখন বাজে। এই অংশলৈকে মুঠ নখন চোক বজাব লাগে। দিনভাওনাত অৰ্থাৎ বৰদোৱাবোৰত আৰু নন্দোৎসৱ আদিত ছো-ধেমালি আৰু ন-ধেমালি বজায়।

বাতিৰ ধেমালি : চাহিনীৰ অন্তত ৰায়নসকল বহাবপৰা উঠি দুখন বৰধেমালি বজায়। অকল বৰধেমালিতে সাতখন চোক বাজে। বৰধেমালিৰ অন্তত ঘোষাধেমালি বজায়। দিনভাওনাত ন ধেমালিৰ শেষতে ভংগী (প্ৰৱেশৰ) বাজে। কেতিয়াবা সূত্ৰই এনেয়েও প্ৰৱেশ কৰে। বাতিৰ ভাওনাত ন-ধেমালিৰ খান্দী অংশলৈকে চলনা বজায় তলৰ নখনি 'মান' ৰায়নে ঘূৰি ঘূৰি বজাই নাচে : ১. এপকীয়া চিতিকা ২. দুপকীয়া চিতিকা ৩. সবুৰুতি ৪. বৰুৰুতি ৫. আদৰুতি ৬. তিনিৰুতি ৭. পাকৰুতি ৮. সবুচলা ৯. বৰচলা।

২১. পদ সংখ্যা ২১২-২৩ ৮।

২২. উক্ত সজ্জাৰ শ্ৰীমন্নিৰু ভাৱালী, বৰদোৱাৰ বা লোৱা।

সম্ভবে ছোটধেমালি, দেধধেমালি, বামধেমালি, গুবুমর্দন, গুবু-
ঘেতা আদিও বেলেগ নামেৰে পৃথক বাজনা বজোৱা হয়। তেনেদৰে মান
আবু চলনাত ঘূৰা প্ৰক্ৰিয়াও বেলেগ বেলেগ হয়; মানবোৰৰ নামো সেই-
দৰে বেলেগ। ঘোষাধেমালিত গোৱা ঘোষাৰ সংখ্যাও সকলো সম্ভবে সমান
নহয়। য'ত নাথোৱণতে ন-টি ঘোষা গোৱা হয়, তেনে ঠাইত গুবুকীৰ্তন
উপলক্ষে এঘাবটি ঘোষা গায়। তাতে বৰবায়নে মূৰত খোল লয় আবু একে-
লগে সাতোটা খোল বজায়। এই ঘোষাধেমালিৰ অংশটিয়েই ভাওনাৰ ভিত-
ৰত গুবুগুৰীৰ আবু আকৰ্ষণীয়। মূৰত খোল লোৱা পৰতে বৰবায়ন আবু
মূল গায়নক সন্মান জনাই বকুলফুলৰ মালা, গামোচা বা গেলেং আদি বস্ত্ৰ
একোখনি আবু খুৰিওৱা তামোল দি সন্মান জনোৱা হয়। সজ্জাধিকাৰ অথবা
ভাওনাত উপস্থিত গোসাঁইসকলৰ ভিতৰত মানায়ত্ত্বনে গায়ন-বায়ন দুগৰাকীক
মালা, বস্ত্ৰ আদি দিয়ে। দেউৰীয়ে লগতে অন্য গায়ন-বায়নকো একোখন
খুৰিওৱা তামোল দি সন্মান জনায়। আনহাতে ধেমালিৰ মাজতে গায়ন-
বায়নে সজ্জাধিকাৰ আদিক বাদ্য আবু নাচোনৰ গতিৰ ছন্দেৰে গৈ মান ধৰে আবু
তেতিয়াও গায়ন-বায়নক সন্মান জনাব লাগে।

ঘোষাধেমালিৰ পিছৰ অংশৰ নাম বাগ সঁচাব। ভাওনা কৰিবলগীয়া
নাটখনত থকা সকলোখিনি বাগ এই অংশত সজ্জাব কৰি অৰ্থাৎ অভ্যাস
কৰি আলাপ কৰা হয়। সম্ভবে 'কৃষ্ণ শংকৰ হৰি ৰাম', 'গোবিন্দ হৰি বাগ', 'গুবু
হৰি ৰাম', 'কৃষ্ণ শংকৰ গুবু হৰি ৰাম' আদি শব্দক আশ্ৰয় কৰি বাগৰ 'আলাপ' টনা
হয়। বৰগায়নজনে নাটখনত বাদ্যৰ হোৱা গীতবোৰৰ বাগকেইটি এটি এটিকৈ
এফালৰপৰা দি যায়। তাৰ আগতে অৱশ্যে বাহনে বাগ-সঁচাবৰ 'বাক্তনী চোক'খন
জোৰণি হিচাপে বজায়। বৰবায়নে মূল তিনিখন চোক নিজে বজায় আবু
বাগৰ সংখ্যা মতে বাকীচোকবোৰ অন্য বাহনেও বজাব পাৰে।

বৰগায়নে প্ৰথম গীতৰ বাগটিৰ (নান্দী গীত হ'লে সুহাই আবু নান্দী
নাথাকিলে প্ৰায়ে গিঙ্গুবা, কণ্ঠ 'নাট' বাগৰ) 'বৰ' অৰ্থাৎ অস্থায়ীটো টানে।
লগৎ বাহনসকলে সেই বাগৰে 'তোলনি' অংশ অৰ্থাৎ বিস্তাৰ কৰিব লাগে।
কেতিয়াবা সমস্ত নাটান হ'লে আবু বাগৰ সংখ্যাও বেছি হ'লে গোটেইবোৰ
বাগকে বাগ-সঁচাবত গোৱা নহ'বও পাৰে। আন এটা কথা হৈছে বাগ-
সঁচাবত গোৱাৰ উপৰিও ভাওনা চলি থাকোঁতে যেতিয়া যি গীত ওলায়, সেই
গীতৰ বাগটি, গীত ধৰাৰ আগে আগে পুনৰ দি ল'ব লাগে। তেতিয়া অৱশ্যে

কেৱল 'বৰ' অংশকে মাথোন টনা হয়, 'তোলনি' অংশ নিদিয়ৈ। সজ্জাব শব্দ-
পৰা সঁচাব শব্দ ওলাইছে। তালৈ চাই অনুমান হয় যে বাগবোৰৰ অন্তৰাবপৰা
আভোগ-সজ্জাবী আদি এই অংশত অভ্যাস কৰি লোৱা হৈছিল। প্ৰতিটি বাগৰ
অন্তত বেলেগে চোক আবু ঘাত বাজে। বাগ-সঁচাবৰ সামৰণি বজাই তাৰ
পিছতে সূত্ৰ উলিয়ায়।

শিৱসাগৰ কোৱামৰা সম্ভব নিয়ম অনুসৰি^{২৩} উঠা চাহিনী বজাই তাতে
পাঁচপ্ৰকাৰে 'মান' দিয়ে অৰ্থাৎ খোজ চলায়। তাৰপিছতে ন-ধেমালি। ন-ধেমালিত
নটি ঘোষা গায়। বাকী প্ৰক্ৰিয়া বৰদোৱা খুলব সম্ভবমূহৰ লগত প্ৰায় একেই।
ন-ধেমালিৰ পিছত বজোৱা অংশক বাগ-তালনি বোলে। কোনো কোনো ঠাইত
ভাওনাৰ মাজত গীত ওলাওঁতে, সেই গীতৰ বাগটি টানোতে বজোৱা বাজনাৰে
বাগ-তালনি বোলে। ইয়াৰ লগতে কমলাবাৰী সম্ভব 'বাগ-বেপনি' বাজনাৰ
কথাও সুস্বৰিবলগীয়া। বাগ-তালনি বাগ-সঁচাবতকৈ বেলেগ নহয়; মাত্ৰ নামটিহে
বেলেগ। বাগ-তালনিত নখন চোক বাজে; তাৰে তিনিখন বাহি বাহিয়েই
বজোৱা হয়। বাকীকেইখনত উঠি, ভাগৱত, অধিকাৰ আদিক মান দিয়ে
(মান ধৰে।); গায়নকো মান দিয়া হয়। পিছৰখন ধেমালিৰ নাম দেধ
ধেমালি; ইয়াৰ ভাগ তিনিটা। দেধ ধেমালিৰ পিছতেই দিনভাওনাৰ সূত্ৰ ওলায়।

বাঁওৰ ভাওনাৰ বাবে এই সম্ভব বহা চাহিনী তিনিখন আবু উঠা এখন।
তাৰপিছত পাঁচখন বুলনি বজায় আবু সেইক্ৰমে বাহনসকল ঘূৰে। ইয়াৰ অন্তত
বৰধেমালিৰ জোৰণি পৰে। জোৰণি বজোৱাৰ পিছত ফলা বজায়। তাৰ-
পিছত 'শংকৰ মাধৱ প্ৰাণৰ বাক্তৰ' বুলি গোৱা অংশটিক 'বৰখেই' বুলি কোৱা
হয়। তাতেই গুবুঘাতো বজায়। ইয়াৰ পিছৰ বাজনাখনৰ নাম 'ধগো'। বৰ-
ধেমালিৰ 'ধগো' অংশৰ পিছতে বাগ দিয়ে। ইয়াক কোনোৱে বাগ-সঁচাব
বোলাও শুনা যায়। সঁচাবৰ পিছত সাতখন বুলনি বজায়; তাৰে চাৰিখন
মান দি আবু বাকী তিনিখন ঘূৰি ঘূৰি গায়, বজায়। ইয়াৰ অন্ততে ঘোষা
ধেমালি পৰে। ঘোষা ধেমালিৰ চোক চাৰিখন। প্ৰথমৰ বাহিৰে বাকী তিনি-
খনত বাহনে হাত দিয়ে। পুনৰ বেলেগে অৱতাৰৰ হাত দিয়া হয়। ঘোষা
মুঠতে ছটি গায়; গুবুকীৰ্তনতহে সাতোটি গোৱা হয়। শেষৰ ঘোষাত বৰ-
বায়নে মূৰত খোল লৈ 'পাঁজিকটা' হাত দিয়ে। তাৰপিছত দেধ ধেমালি

২৩. বৰ্তমান সজ্জাধিকাৰপৰা প্ৰাপ্ত বিৱৰণ।

বজায়। দেশ ধেমালিৰ পিছত বাগ-তালনি বজোৱা হয়। তাত নখন চোক বজাই আগতে উল্লেখ কৰা মতে ভাগৱত (থাপনা), অধিকাৰ আবু গায়ন-বায়নক মান ধৰে। দিনভাওনাত কিন্তু ক'তো মান নধৰে। বাগ-তালনিৰ সামৰণিখন বজোৱাৰ পিছতে সূত্ৰই প্ৰৱেশ কৰিবৰ হয়।

বৰপেটাত আগতে ভাওনা ধৰাৰ নিয়ম অলপ বেলেগ আছিল।^{২৪} প্ৰথমে হৰিধ্বনি দি বায়নে এইদৰে বজাই আৰম্ভ কৰে:

‘তং		ধিনাওঁতা		খিত্তা		ধিনিতা		খিত্তা	
ধিধিনা		ধিনিতা		খিত্তা		— তাধিনাক্		থেই	
খুৰাক্		তাক্		থেই		খুৰাক্		তাক্	
								থেই	।।’

এইদৰে আৰম্ভৰ ঘাত বজাই উঠি ‘চাকেলি’ নামৰ বাজনা বজায়।^{২৫} সবুধেমালি আবু বৰধেমালিও বজোৱাৰ কথা কোৱা হয়; সেই ধেমালিতে মান-চলনাও দিয়ে।^{২৬} ধেমালি বজোৱাৰ আগতে প্ৰথমে উপা চাকেলি তিনিখন বজোৱা হয়।

বৰধেমালিত উঠি, উলাহ দি, খবক, ঘূৰি আবু হাত দি বজোৱাক প্ৰণালী বেলেগ আছিল। বৰধেমালিখনৰ খণ্ড বা ভাগ তিনিটা; ইয়াৰে বহুত প্ৰকাৰ চলনাও আছে। তাৰে তিনিখন ঘাই। বৰধেমালিৰ পিছৰখন নট-ধেমালি; ইয়াৰ ভাগ দুটা। ইয়াত হাত দি আবু উঠি বজাব লাগে। তাৰ পিছৰখন সবুধেমালি। নটা খণ্ডত বিভক্ত এই ধেমালিখনত মাজে মাজে হাত দাঙি পুনৰ বজায়। সবুধেমালিতো কেইখনমান মান-চলনা আছে। সবুধেমালিৰ পিছত ঘোষা ধেমালি পৰে। ইয়াৰ খণ্ড চাৰিটা। বায়নে মূৰত খোল লোৱাৰ নিয়ম নাই। ঘোষাৰ ভিতৰতো কেৱল

‘হে কৃষ্ণ কৃষ্ণ নাথ কৰা পৰিত্ৰাণ।
তনু নাৰ বুৰি ভাসে নাহিকে গিয়ান ॥’

২৪. দক্ষিণহাটীৰ বৈদ্য বায়নৰ মৌখিক বিৱৰণ আৰু হাতত থকা টোকা-বহীৰ-পৰা সংগ্ৰহ।

২৫. মিলন মণি বৰ কাষৰজন বৈদ্য বায়নে এই সপ্তদ দিছে; কিন্তু নাম, ভাগ আদিৰ বিষয়ে একো ক’ব পৰা নাই। তলৰখিনি দক্ষিণহাটীৰ বৈদ্য বায়নৰ-পৰা লোৱা।

আবু—

‘মোকে কিনা কিনা হৰি মোকে কিনা কিনা।

আন ধন নলাগয় নাম ধন বিনা।’

আদি চাৰিটি ঘোষাহে ঘোষা ধেমালিত গোৱা হৈছিল।

পাটবাউসীৰ দামোদৰী ভাগটিত ভাওনাৰ প্ৰচলন নাই। গুবুজনাৰ ভাগ-টিৰ ভোগ-দল বৰদোৱাৰ নবোৱা গোসাঁইৰ হাতলৈ যায়।^{২৬} সেইবাবে বৰদোৱাৰ সেই খুলৰ প্ৰভাৱ তাত পৰাটো সত্তৰ; কিন্তু বৰ্তমান গোটেই বৰপেটা অঞ্চলতে অংকীয়া ভাওনা অন্তৰ্ধান হোৱাৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। পাটবাউসীত আগতে যি ভাওনা হৈছিল, তাত ভাওনা ধৰাৰ আগতে ‘হাত বাজনা’ পাঁচখন বজোৱা হৈছিল। তাৰপিছত গুবুঘাতা বজাই উঠি বাগ সপ্তাৰ বজায়। বাগ সপ্তাৰত কোনো কোনোৰ মতে মাত্ৰ এটি অৰ্থাৎ নাটৰ প্ৰথমটি বাগহে সপ্তাৰ কৰি লোৱা হয়। পাটবাউসীৰ ধেমালি চাৰি-খনিৰ নাম হৈছে—নটধেমালি, সবুধেমালি, বৰধেমালি আবু ঘোষাধেমালি।^{২৭}

সুন্দৰীদিয়া সত্তৰ আগৰ দিনৰ ভাওনাত গুবুঘাতা, ছৰঘাতা (ছো?) আবু বাগ সপ্তাৰ আদি বজোৱা হৈছিল। এনেয়ে ভোজনবেহাৰ আদি ভাওনাত ধেমালি নবজায়—দোলোৎসৱৰ সময়তহে বৰধেমালি, সবুধেমালি, আবু ঘোষাধেমালি আদি বজায়।^{২৮} দেখা যায় যে বৰপেটা, পাটবাউসী আবু সুন্দৰীদিয়া আদিত যোৱা গোৱাৰ অংশটি আগেয়ে বিচিত্ৰ আছিল যদিও ভাওনাৰ অপ্ৰচলনৰ হেতু তাৰ বিৱৰণ কোনেও খৰচি মাৰি দিব পৰা নাই আবু যিখিনি পোৱা গৈছে সিও নিতান্ত সৰল, বৈচিত্ৰহীন। সেয়ে নামো-জ্ঞেখৰ বাহিৰে কোনো অংশৰে পূৰ্ণ বিৱৰণ পাব পৰা নগ’ল।

মাজুলী ভোগপুৰ সত্তৰ^{২৯} ভাওনা ধৰোঁতে প্ৰথমে ‘খিত্তা খিত্তা’ বুলি জোৰণি বজায়—‘থেই, থেই, থেই, থেই।’ তাৰ অন্তত চাৰিখন বহাচাহিনী।

২৬. মহেশ্বৰ নেওগ: প্ৰাচ্য শাসনাৱলী, পাঠ ৬০-৬১, ভূমিকা ৬২; Sankaradeva & His Times, p. 128, f. n. 4.

২৭. শ্ৰীউমেশ পাঠকৰপৰা প্ৰাপ্ত।

২৮. উক্ত সত্তৰ শ্ৰীভূমি অধিকাৰীৰপৰা প্ৰাপ্ত।

২৯. সেই সত্তৰ লক্ষণ বায়ন আৰু বজোৱাৰ গায়নৰপৰা পোৱা বিৱৰণ।

বজায়। বহাচাহিনী চাৰিখনৰ পিছত এখন চোক বজাই থিয় হয়। এখন চাহিনীৰ মান দুখন আৰু ধেমালিও সেইদৰে একোখন চাহিনীত দুখন বজায়। তাৰপিছত ঘোষা। ঘোষাৰ অন্তত 'বলি নিগদতি যদুপতি' ঘোষা গায়। ইয়াৰ পিছতে নধেমালিৰ সঁচাৰ বাজে। থোৱা অৰ্থাৎ সামবাৰ আগে আগে গুবুঘাত বজায় আৰু তাৰপিছতে 'ধলনা' (ধবণা) বজায়। লগতে তেতিয়া সূত্ৰ ওলাবৰ হয়।

মাজুলীৰ নতুন চামগুৰি সজ্জৰ ৩০ ভাওনাৰ আগদিনা বাতি গন্ধ গায়। প্ৰসংগীয়া নামৰ আহিত গীত, ঘোষা আৰু কীৰ্তনসহ, তাৰ মাজত দিহা দি ভাল লৈ থিয় হৈ গায়। দুলাড়ি ঘোষাবে, অন্য প্ৰসংগৰ দৰে সেই প্ৰসংগ সামৰে। তাৰপিছত খোল-তালৰ প্ৰসংগ কৰে। সেই প্ৰসংগত এটি গীত আৰু উপলক্ষ অনুসৰি ঘোষা এটিও গোৱা হ'ব পাৰে।

দিনভাওনাত প্ৰথমে 'শংকৰ-মাধৱ স্মৰি' বুলি হৰিধ্বনি দিয়ে। তাৰপিছত 'খেই তাত তাত তাত' বুলি গায়ন-বায়নে আবস্তৰ বাজনা ধৰে। তাতে আৱশ্যক মতে 'খিত্, দিত্, খেই, দাওঁ' আদি 'ফলা' বজায়। তাৰপিছত ছখনমান চাহিনী বজোৱা হয়। প্ৰয়োজন অথবা ইচ্ছা অনুসৰি চাহিনীৰ সংখ্যাৰ ভাৱত্মাও হ'ব পাৰে। প্ৰথম চাহিনীৰ আবস্তৰ বাজনা হৈছে ৪:

খিত্	তাত্	তাত্	খেই	তাত্	খিত্
খিত্	তা	খিত্	খেনি	তাত্	তাত্

—এনেদৰে ছয়-সাতখন চাহিনী বজোৱাৰ পিছত ধুমুহি আবস্ত হয়। তাৰ বাজনা আঠ মাঠাৰ ৪:

বে	দেত্	খেই	০	বেত্	খেই	০	০

এই বাজনাৰ লগতে 'শংকৰ-মাধৱ এ ভৈলা অৱতাৰ' ঘোষা গায়।

এইখিনিৰ পিছত গুবুঘাতৰ চোক এটা (এখন) বজায়। তাৰ

৩০. উক্ত সজ্জৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণকান্ত দেৱ গোস্বামী আৰু ডেকা সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীকোষ গোস্বামীৰপৰা প্ৰাপ্ত।

পিছত উঠা-চাহিনী আৰু চোকধেমালি বজোৱা হয়। আগৰ যি ছয়-সাতখন চাহিনী ফলাৰ পিছতে বজোৱা হয়, তাক বহাচাহিনী বোলে। গুবুঘাতৰ চোক 'খেই খেই খেই' বুলি সাতবাৰ বজায়। তাৰপিছত বাজনাখন হ'ল—

বেত্	খেই	বেত্	খেই	বেত্	দেত্	খেই	০ ইত্যাদি।

চোকৰ 'তাত্' বুলি বজোৱাৰ পিছতে বধেমালিলৈ যায়। বাতিৰ ভাওনা বা বৰভাওনাত বধেমালিৰ যোজাবাৰমান গোৱা হ'ব পাৰে। তাৰ চোক চাৰিটা। আৱশ্যকমতে নধেমালি, বাগ ধেমালি, নটধেমালি, বাগ-খোপনী আৰু গো-মদ'ন — এই পাঁচখনো বজায়।

বধেমালিৰ চাৰিখন চোকৰ চাৰিভাগে চলনা দিয়া হয়। প্ৰত্যেক-বাৰতে ঘূৰি, চোকৰ অন্তত মান দিয়ে অৰ্থাৎ খোজ দিয়ে। বধেমালিৰ ভৰপকত 'চেবা পাক' দিয়ে। সেইখিনিতে দুজন গায়ন দুমুৰে বহুৱায় আৰু চাৰি সংখ্যাটোৰ দৰে 'পানীপবুৱা' পাক দিয়ে। দিনভাওনাত চোকধেমালি আৰু বধেমালিও বজায়। কোনো বায়নৰ মুখত চোকধেমালি নামটি ছোট্ (ছোট্?) ধেমালি বুলি কোৱাও শুনা যায়। নাটধেমালিখন দিনভাওনাত বজোৱাটো নিয়মেই। চোকধেমালিৰ ভাগ তেনেকৈ নাই — চাৰিবাৰ মাথোন গাব লাগে। বধেমালিৰ চোক চাৰিটা (চাৰিখন) বজাই সামৰি ঘোষা ধেমালিলৈ যায়। দিনৰ ঘোষা ধেমালিত ঘোষাৰ সুৰ সিদ্ধৰা বাগৰ সপ্তত গোৱা হয়। বাতিৰ ঘোষা ধেমালিত সুহাই বাগৰ সুৰত গায়।

দিনভাওনাত দুটি বা তিনিটি ঘোষা আৰু বৰভাওনাত সাধাৰণতে চাৰিটি ঘোষা গোৱা হয়। গায়ন-বায়নে ঘোষাত বহাৰ সময়ত দবা, তাল, খোল, কালী আৰু গায়নৰ সুৰে পৰিবেশ গুবুগুৰীৰ কাঁৰ তোলে। গুবু কীৰ্তনৰ দিনা সাতোটি ঘোষা গোৱা হয়। বাস, দুজন গুবুৰ তিনি, ঠাকুৰদেৱ (পুৰুষোত্তম)ৰ তিনি আৰু বাৰ্ষিক উৎসৱতহে মূৰত খোল লোৱা হয়। শেষৰ আগৰ তিনিটি ঘোষাতে মূৰত খোল লয়; তাতে খোলৰ হাতো কৰে। চতুৰ্থ ঘোষাটোত মূৰত খোল ল'ব লাগে। খোলত বহোঁতে হাত নিদিয়। গুবুকীৰ্তন, অষ্টমী আৰু মাধৱদেৱৰ কীৰ্তন অৰ্থাৎ তিথিতহে মাথোন হাত দিয়া হয়। ঘোষা ধেমালিৰ শেষৰ ঘোষাত খোল উৰুৱিয়াই 'খোল কিলোৱা' হয়; তাতো হাত দিয়ে।

ঘোষা ধেমালিৰ পিছত গুবুৰাতখন সম্পূৰ্ণ বজাই বাগ সঁচাব গায়। নাটত থকা গোটেইবোৰ বাগ, বাগ-সঁচাবত দিয়া নহয় — কেৱল প্ৰথমৰ বাগটিহে দিয়া হয়। বাগৰ অন্তত সূত্ৰ ওলায়। নান্দী গীত নাথাকিলেও সূত্ৰৰ ভটিমাৰ অন্তত প্ৰৱেশৰ (মূল ভাৱবীয়া ওলোৱাৰ) সূচনা কৰা হয়। গোসাঁই ভাৱবীয়া ওলোৱাৰ লগে লগে সমজুগাই সেৱা কৰা আবু জন্মযাত্ৰাতো কৃষ্ণ-জন্মৰ লগে লগে সমজুগাই কৃষ্ণমূৰ্তিত সেৱা জনোৱা প্ৰথা প্ৰায় সকলো ঠাইতে আছিল। জন্মযাত্ৰাত এই সঙ্গত কৃষ্ণজন্মৰ সময়ত কৃষ্ণমূৰ্তিত গোসাঁইপূজা কৰে।

নতুন কমলাবাৰী সঙ্গৰ ভাওনা ধৰাৰ বাঁতি বৰ বিস্তৃত নহয়। ৩১ দিন-ভাওনা বুলি বেলেগে নাই। আবেলি বজোৱা বাজনাখনৰ নাম বাগ-বেপণি। ভাদমহীয়া হ'লে বিয়লি চালি নাচৰ আগতে বজোৱা বাজনাখনৰ নাম চাবনি। ই ধেমালিৰ দৰেই; কিন্তু তাৰ চাহিনী নাই।

ভাওনা ধৰ্ম্মোতে প্ৰথমে গায়ন-বায়নে হৰিধ্বনি দি বহিব। তাৰপিছত চাহিনীৰ বাজনা আৰম্ভ হ'ব এনেদৰে:

খিত্ ০ খিত্ ০ তা ০ তা ০
 খেই ০ ০ ০ খেই দাওঁ খেই ০ ০ ০
 খেই দাওঁ খেই ০ ০ ০ ইত্যাদি

এইখা ভাঙি, তাৰপিছত অন্য এখন চাহিনী বজায়। তাৰপিছতে ন-ধেমালিৰ চাহিনী তলবদৰে আৰম্ভ হ'ব:

'দাদাওঁ থাক্ দাদাওঁ থাক্ দাদাওঁ দাদাওঁ দাদাওঁ থাক্'
 কেতিয়াবা এই বাজনাৰ সলনিৰ সিপিঠিত দিয়াৰ দৰে বৰপেটীয়া বাজনা (চাহিনী) খনো বজোৱা হ'ব পাৰে:

৩১. চাৰিকুৰি চাৰিবছৰীয়া নিত্যানন্দ বায়ন আৰু আন আন গায়ন-বায়ন যথা—
 নন্দ গায়ন, গুণ বায়ন, অকণ গায়ন আদিবপৰা প্ৰাপ্ত।

'ধিনা ধেনি দাওঁ তাৰি দাওঁ।' বৰপেটীয়া চাহিনী এখনহে। ন-ধেমালিৰ আবু এখন বেলেগ চাহিনী আছে। ইয়াৰ পিছত 'খু খু খু খু খিত্' আদি অন্য এখন চাহিনী বজায়। এইকেইখন বহা-চাহিনী বজাই উঠি হৰিধ্বনি দি গায়ন-বায়ন থিয় হয়। থিয় হৈ এখন চাহিনী বজাই "শংকৰ মাধৱ এ"—এই ঘোষাটি গায়। লগে লগে থিয়-চাহিনীও বাজি থাকে। তাৰপিছত আন এখন চাহিনী — 'তানিটি তানিটি' বোলেদে বজোৱা হয়। ইয়াৰ অন্তত খোজ বা মান। বাজনাৰ 'চাপৰ'টোৱে প্ৰতি তিনিখনমানকৈ মান দিয়ে। মুঠতে তেনে আঠোটা 'চাপৰ' বাজে আবু সৰ্বমুঠ ২৪ খন 'মান' সেই লেখত হয়গৈ। খোচৰা, চলনা, মুদ্রা (?), ওবা, ছতা আবু যুৰুকা আদি মানবোৰৰ নাম আছে।

ইয়াৰ পিছত ধেমালি বজায়। প্ৰথমে বৰপেটীয়া ধেমালি এখন বাজে। কিন্তু বৰপেটাত বৰ্তমান সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ লোপ পোৱালৈ চাই, একালত তাৰপৰাই এনে বাজনা অন্য হৈছিল বুলি ধৰিব পাৰি।

বৰপেটীয়া ধেমালিৰ অন্তত গুবুৰাত আবু লনাঘাত বজোৱা হয়। তেতিয়াই গায়নে বাগ দিয়ে। সেই অংশত নাটৰ প্ৰথমৰ বাগটোহে দিয়া হয়। ঘোষা ধেমালিত মূৰত খোজ লোৱাৰ প্ৰথা নাই। সূত্ৰৰ ওলোৱাৰ আগতে লনা ঘাত বজায়। তাৰপিছত 'খিত্' খিত্ তাৰ্ — 'খেই দাওঁ' আদি বোলৰ বাজনা-খন বজায়। ইয়াৰ নাম ধবণা বা ধলনা। ভোগপুৰ সঙ্গৰ বাজনাতো এই ধবণা বা ধলনা আছে। ইয়াৰ অন্তত সূত্ৰ ওলাবৰ হয়। তেতিয়া হৰিধ্বনি দিয়ে আবু সূত্ৰৰাৰ নাচ আৰম্ভ হয়।

মাজুলীৰ আন এখন সঙ্গ বিহিমপুৰৰ ভাওনাৰ ঘোষাৰ কথাখিনি ৩২ ওচৰৰ চামগুৰি সঙ্গৰ লগত প্ৰায় একে। ভাওনা ধৰা আবু ঘোষা গোৱা বাঁতিৰ পাৰ্থক্য সংহতিভেদেহে দেখা যায়। দীঘলী আবু চামগুৰি সঙ্গ, বৰদোৱা খুলৰ নবোৱা-সলগুৰি (বা কোৱামবা)ৰ লগত একে যদিও মাজুলীৰ চামগুৰিত 'শংকৰ-মাধৱ এ' আদি ঘোষা গোৱাৰ ক্ষেত্ৰত, বৰদোৱা খুলৰ সঙ্গৰ লগত সামান্য অমিল পৰিলক্ষিত হয়। মৌলিক বিচাৰত সেয়ে পুৰুষসংহতিৰ সঙ্গ বিহিমপুৰৰ লগত চামগুৰিৰ বৰ বোছি-প্ৰভেদ দেখা নাযায়।

এই শতিকাব পূৰ্বাৰ্থৰ শেষৰ ফালে স্বচক্ষে দেখা এটি ঘটনাৰ উল্লেখ কৰাৰ লোভ সামৰিব পৰা নহ'ল। কলিয়াবৰ চামগুৰি সঙ্গৰ ৩৩শ্ৰীশ্ৰীৰঙ্গেশ্বৰ

৩২ উক্ত সঙ্গৰ কমলচন্দ্ৰ গোস্বামীৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা।

মহন্ত অধিকাৰ আদ্যশ্রদ্ধৰ তিথিৰ দিনা তাত গোটেখোৱা জ্ঞাতি-কুটুম্ব আৰু আন গোসাই-মহন্ত প্ৰভুসকলৰ মাজত দুপৰীয়া কথা ওলাল — জ্ঞাতি গোসাইসকলৰ ভিতৰতে ভাওনা এটি হ'ব লাগে। যেই কথা, সেই কাম। বাৰ্তিলৈ বুদ্ধিগী হৰণ ভাওনা। আন এটি ভাওনা ওচৰৰ বাইজৈ, সজ্জৰ লোক-সকলে যোগাব কৰিছেই। এইটিবো যোগাব হ'ল। নাট, আখৰা একো নাই — সম্পূৰ্ণ নাটখন সকলোৰে কণ্ঠস্থ। গুবুসকলে গোটেখাই ভাওনা ধৰিলে, যোৰা গালে আৰু ভাও ভগাই এজবচ সূত্ৰ পাতি, সেইমতে বৰ চমকপ্ৰদ ভাওনা পাতিলে। সেইসকলৰ ভিতৰত আছিল — ৩৩ গীমিগ্ৰনৰ মহন্ত অধিকাৰ (এখেতে সেই প্ৰয়াত অধিকাৰতে শিব দেৱাইছিল), বালিসজ্জৰ বৰজোৱায়েক শিৱেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী সজ্জাধিকাৰ, আইভেটিৰ বংশীধৰ মহন্ত আৰু মাণিকচন্দ্ৰ মহন্ত, ভোগবাৰীৰ দেৱ মহন্ত, নিকামূলৰ গহনচন্দ্ৰ গোস্বামী সজ্জাধিকাৰ, মাজুলী চামগুৰিৰ ভীমকান্ত গোস্বামী আৰু বংশীধৰ গোস্বামী পূৰ্বাণ সজ্জৰ) আৰু কমলচন্দ্ৰ গোস্বামী (নতুন সজ্জৰ, তেজপুৰ সঙ্গীৰ সজ্জৰ পদ্মকান্ত মহন্ত, ওচৰৰ উলুৱনিৰ নেটুগ্ৰাম সজ্জৰ প্ৰয়াত অধিকাৰজনা (নামটি পাহৰিছোঁ) আদি। দহঠাইৰ দহজন গোটেখাই গাব পৰা ভাওনাৰ যোৰাক কথাতো মৌলিক ঐক্যৰ বিষয়ে অনুমান কৰিব পাৰি।

যোৰহাট কৰঙা চেচা সজ্জৰ ভাওনা ধৰা, যোৰা গোৱা আদিৰ প্ৰথা বেলেগ। খোলৰ সলনি তাত মৃদংগে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ভাওনাৰ আগ-দিনা 'গায়নৰ যোৰা'ই গধূলি যোৰা গায়। তাত গীত, বাগ আৰু ঠাক-তাল, পৰিতাল আৰু খৰমান গায়। ভাওনাৰ দিনা সূৰ্যোদয়ৰ আগতেই মংগলা-চৰণৰ গীত গাব লাগে। সন্ধিয়া ভাওনা ধৰাৰ আৰম্ভণিতে হৰিধ্বনি দি জোৰাণ বজায়। তাৰপিছত এখন চুটি আৰু এখন দীঘল — এই দুখন জুগুৰি বজায়। মন কৰিবলগীয়া যে অৰা সজ্জৰ দিনত যোৰা প্ৰসংগত বাগ-তালনীৰ পিছত বজোৱা 'জুমুবা ঠেলা' নামৰ বাজনাখনৰ লগত ইয়াৰ মিল নাই। জুগুৰি দুখন বজোৱাৰ পিছতে 'শব্দ' গাব। এই শব্দ হৈছে—গুবু-ভটিমাৰ 'জয় গুবু শংকৰ' আদি কেইশাবীধান আৰু লগতে মালিত্যৰ দৰে গোৱা আঠখন তালৰ কথা।

শব্দ গাই শেষ হ'লে সবুধেমালি, মাজুধেমালি (?), বৰধেমালি আৰু ঘোষা ধেমালি গাই সামৰে। ধেমালিৰ মান-চলনাও দিয়ে; কিন্তু তাৰ প্ৰক্ৰিয়া বিশদ আৰু

৩৩. ত্ৰিভীয়া গোৱামীৰপৰা প্ৰাপ্ত।

জটিল নহয়; বৰং উজ্জীন অসমৰ সম্প্ৰদায়বিশেষে লোকৰ মাজত প্ৰচলিত 'গায়ন গোৱা'ৰ দৰেহে। এই গায়নৰ যোৰা হৈছে—দহ-বাৰ যোৰ তাল আৰু প্ৰায় সমানসংখ্যক মৃদংগ লৈ বজোৱা বহুসময় ব্যাপী চলা বাদ্য অনুষ্ঠানবিশেষ।

খোলৰ পৰিৱৰ্তে এই সজ্জৰ ভাওনাত মৃদংগ ব্যৱহাৰ হয় কাৰণে মৃত খোল লোৱা আদি বীতিৰ প্ৰচলন নাই। আন এটি কথা হৈছে—'মাজুধেমালি' নামৰ ভাগটি বহুত ঠাইতে পাবলৈ নাই। একে ধৰণৰ বাজনা বা একেখন বাজনাকে কেইবা পালচো বজাই থাকে কাৰণে প্ৰক্ৰিয়াটি দীঘলীয়া হয়; তাল-মৃদংগৰ ধ্বনিয়ে গুবুগুৰীৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে; কিন্তু বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ কথাতো অতি সহজেই অনুমান হয়। মান আৰু চলনাৰ নাম আৰু ভাগ নাই। পৰিভ্ৰমণৰ সবলতায়ো দৰ্শকক বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে।

পৰিভ্ৰমণৰ উল্লেখৰ লগে লগে নাট্যশাস্ত্ৰৰ সেই বিধিৰ লগত আমাৰ ভাওনাৰ গায়ন-বায়ন আগলৈ-পিছলৈ অহা-যোৱা কৰা, বায়নসকল ঘূৰি থকা আদিৰ সৈতে মিলৰ কথা মনলৈ আহে। নাট্যশাস্ত্ৰত হলাকৰ্ণৰ যি কথা আছিল, সি ভাওনাত বাদ পাবলৈ সঁচা; কিন্তু চাহিনী শব্দৰ আঁতিগুৰি আৰু সেই অংশত কৰা পৰিভ্ৰমণ বীতিৰ লগত কিবা সম্পৰ্ক উলিয়াব পৰা যায়নে, সুধীজনে সেই কথা চাব। নাট্যশাস্ত্ৰত থকাৰ দৰে অসমীয়া ভাওনাৰ বাবে মণ্ড বা বংগশালী সম্পৰ্কে কোনো নিৰ্দেশনা নাই; নামধৰ, বজা আদিতোই ভাওনা কৰা হয়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ স্থাপকৰ কাম সংগীয়ে কৰিছিল যদিও পিছলৈ সংগীৰ প্ৰচলন কমি নাইকিয়া হ'ল। যিবোৰ নাটত সূত্ৰধাৰে সংগীক আকাশে কণং দৰা, আহে সঙ্গী—কি বাদ্য বাজত' নাইবা 'কি বাদ্য শুনিয়ে' বুলি সোধে, তেতিয়া তাত বহি থকা গায়নৰ এজনে অথবা বয়সীয়া আন এগৰাকীয়ে কান্ধত বস্ত্ৰ এখনি লৈ থাপনাৰ পিনে আঁঠুকাঢ়ি কৰমোৰে জনায়: 'আহে সঙ্গী, সখি, দেৱ—দুন্দুভি বাজত, দেৱ—দুন্দুভি বাজত।' লগে লগে খোলত প্ৰৱেশৰ চাপৰ বাজে। সংগীৰ কাম সিমানতে শেষ। সূত্ৰধাৰে 'আঃ মিলল, মিলল' বুলি শ্লোক মাতি অৰ্থ বুজাই, কথা-সূত্ৰেৰে ব্যাখ্যা কৰি গীতৰ সূচনা কৰি দিয়ে। এনেদৰে ভাওনাৰ আৰম্ভ হয়। দেখা যায়—ভাওনাৰ অলংকৰণত অনেক নতুন কথা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে আৰু লোকনাট্যমিতাক অধিক আদৰি লৈছে।

গোসাঁই প্রবেশ অর্থাৎ নাটৰ ঘাই চৰিত্র শ্রীৰামচন্দ্র অথবা শ্রীকৃষ্ণ-প্রবেশৰ লগে লগে সমূহ দৰ্শকে ভাৰবীয়াজনকে সাক্ষাৎ ঈশ্বৰ জ্ঞান কৰি সেৱা জনায়। হাবিধৰ্মনি, উৰুলি আদিও ঠাইবিশেষে দিয়ে আৰু আন মংগল বাদ্য বজায়। আগৰ দিনত ভাওনা কৰা আৰু ভাও লোৱা বিষয়েও কেতবোৰ ধৰাবন্ধা নিয়ম মানি চলা হৈছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নিৰ্মূল কৰিবলৈ বিচৰা জাত-পাত বা বৰ্ণ সম্প্ৰদায়ৰ বিচাৰ পুৰুষনাৰ পিছতে পুনৰ ক্ৰমে গা কৰি উঠিছিল। আধ্যাত্মিক সিদ্ধিৰ ভিত্তিত যিকোনো বৰ্ণ সম্প্ৰদায়ৰেপৰা যোগাতা অনুসাৰে নিৰ্বাচিত, নিযুক্ত ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তকসকল পিছলৈ বংশ পৰম্পৰামতে উত্তৰাধিকাৰী হৈ পৰিল। সেয়ে সৰ্বপ্ৰকাৰ অস-নতিবো ঘাই হেতু। এনে বংশ-পৰম্পৰা তথা জাত-ভিমানৰ প্ৰভাৱতে বোধহয় যাকে-তাকে গোসাঁই ভাও ল'বলৈ দিয়া নহৈছিল আৰু ল'লেও তেনে ভাৰবীয়াই লঘোনে, উপবাসে থাকিহে সেই ভাও কৰিছিল।

ভাওনা ধৰা আদিৰ ক্ষেত্ৰতো 'সস্তাৱলী'ত আছে : ৩৩

'মহন্ত বিহীনে ভাওনাক নধৰিব।

মহন্ত বিহীনে ঘোষাধেমালি নগাইব ॥'

অৱশ্যে এইকথা সৰ্বত্ৰ প্ৰযোজ্য হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে বোধহয় তাৰপিছতে চৰিত্ৰকাৰজনে লিখিছে :

'অধিকাৰী সস্তাৱলীৰ লৈয়া অনুমতি।

হেবেসে গাইবে আনে ঘোষাক সম্প্ৰতি ॥'

ভাওনাত মহন্ত বা অধিকাৰৰ কাৰণে সুকীয়া স্থান থাকে আৰু সস্তাৱলী-জন উপস্থিত থাকিলে তেখেতক 'পূৰ্ববৰ্গ' অংশৰ মাজতে মান ধৰা হয়। শ্রীকৃষ্ণ বা শ্রীৰামচন্দ্রৰ ভাও লোৱা সম্পৰ্কে উক্ত চৰিত্ৰকাৰজনে লিখিছে : ৩৫

'ব্ৰাহ্মণ হোক বা যদি মহন্ত হোৱায়।

কৃষ্ণৰ ভাওক সিটো লৈবাক পাবয় ॥'

সস্তাৱলীৰেকে অন্য ঠাইত এইকথা নাখাটে; আনকি সস্তাৱলী এনেকথা পিছলৈ শিথিল হৈ পৰিল। কংসবধ নাটত অন্ধুব, সুদামা আৰু বৈশাৰা

আদিয়ে ৰাম-কৃষ্ণক সেৱা জনাই তুতি-প্ৰাৰ্থনা কৰিব লাগে বাবেই হয়তো গোসাঁই-মহন্তৰ ল'ৰা দুটিকে সেই ভাও ল'বলৈ দিয়া হৈছিল।

শংকৰদেৱৰ নাট-ভাওনাৰ তত্ত্বাৱধান ভায়েক ৰামৰায় ওৰফে জগতানন্দই কৰিছিল বুলি চৰিত্ৰত আৰু নাটতো উল্লেখ আছে। নাট বচনা আৰু ভাওনা কৰা উপলক্ষৰ কথা পিছৰ কালৰ কিছুমান নাটতো পোৱা যায়। শংকৰ-দেৱৰ বুদ্ধিগী হবন নাটৰ শেষৰ কল্যাণ গীতত আছে :

'শ্রীৰামৰায় হাবিকো পবমা

ভকতি বসিক সুজান।' তাৰপিছত মংগল ভটিমাতো আছে :

'শ্রীৰামৰায় ভকতি সুজান।

কৰাৱত কৃষ্ণ নাট নিবমাণ ॥'

কালিদমনৰ শেষৰ গীতত 'শ্রীৰামৰায়, হাবিবস পায়, মায় কবু নিবজান' বুলি আৰু শেষৰ মংগল ভটিমাত 'শ্রীৰাম ৰায় হাবিবনে নাই যাহেবি হবনে ধ্যান' বুলি ৰামৰায় আতাৰ উল্লেখ আছে। কেলি-গোপালৰ মংগল ভটিমাত 'শ্রীৰামৰায় হাবিকো পবমা ভকতি বসিক সুজান। কেলিগোপাল কৰাৱত নাটক' বুলি আছে। পাৰিজাত হবনৰ শেষৰ গীতটিত 'শ্রীজগতানন্দ ভকতি বসিক' বুলিহে আৰু তাৰে মংগল ভটিমাত 'শ্রীজগতানন্দ দলপতি জ্ঞান। হাবিকো পদ পক্ষজ ভজমান ॥ কৰাৱত নাট ওহি বহু ছন্দে। কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰৱন্ধে ॥' বুলি লিখিছে। ৰাম বিজয় নাটত চিলাৰায়ৰ উল্লেখ সেইদৰে আছে। কেৱল পঙ্গী প্ৰসাদতহে এনে কোনো উল্লেখ নাই। অৱশ্যে পঙ্গী প্ৰসাদ নাটত সামৰণিৰ ভটিমা অথবা শেষৰ খবমানৰ গীত নাই। যোবহাট কবঙা টোঙ্গ সস্তাৱ-জনাদ'নদেৱে লিখা বৃহাস্পদ বধ নাটৰ প্ৰথম ভটিমাতো আছে :

'শ্রীশ্রীৰাজেশ্বৰ সিংহ মহাৰাই।

সৌমাৰ পৃষ্ঠত তাৰা ঠৈলা ইল্ল পাই ॥

পাত মন্ত্ৰি লোক জত অধিকে জলয়।

তাৰাব মধ্যত যেন চন্দ্ৰ প্ৰকাশয় ॥

ব্ৰাহ্মণ বৈষ্ণৱ পাত মন্ত্ৰি প্ৰজা লোক।

সমগ্ৰকে প্ৰতি পালি সুখদে বণ্ডোক ॥

তান সচামত মণ্ডি বচিলোহো নাট।

ইয়াত 'সচাম' শব্দ সাধাৰণ অৰ্থত 'মৰা সচাম' নহৈ, তেওঁৰ (বজাৰ)

‘আবোগ্যৰ অৰ্থে বা কাৰণে বুলিহে ধৰাটো সমীচিন; পূৰ্বৰ শাৰী ‘সুখেৰে খাওক’ বোলা কথাও তেতিয়াহে বৰ্জিতা খায়।

ভাওনাই বাঙ্গালী পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ কথা কেইবাখনিও চৰিত-
পুথিত আছে। বাঙ্গালীত ভাওনা হোৱাৰ বিৱৰণ অসম বুৰঞ্জীত বিদ্যমান।
বৰমাকান্ত আতাৰ পুত্ৰ ৰামচন্দ্ৰ আতাই—

অনন্তৰে গৃহে গৈয়া ঠাকুৰ মহন্তে পুনু
যাওা মহোৎসৱ কৰিলন্ত।’ আবু
পুনু শিৱসিংহ ৰাজা গায়ন ৰায়ন নিয়া
নাট কৰাই হৰিষ লভিলা।’

আকৌ — ‘ঠাকুৰেও সোঁহবেলা বৰনাম পাতিসন্ত

নাট কৰাই দেখাইলা সৱাক।’ বুলি বিজ্ঞ হৰি-
নাৰায়ণে তেওঁৰ ঠাকুৰ চৰিতত উল্লেখ কৰিছে। ৩৬ কুঁৱৰীচোং সন্ত্ৰ
চন্দ্ৰদাস কৃত কেশৱ চৰিততে। ভগীৰথ আতাই কালীদমন, পুত্নাবধ, ওলোটা
যাত্ৰা, ফলুৎসৱ আদি ‘বাহুখন নাট পাছে যাত্ৰা কৰিলন্ত’ বুলি আছে। ৩৭ তাতে
‘ভাদ্ৰ মাসা কৃষ্ণৰ জন্ম যাত্ৰা কৰিলা। জন্ম নভৈলেক মানে জলকো নলৈ না ॥’
বুলিও আছে। ভাওনাত কৃষ্ণ জন্ম নোহোৱা পৰ্বত অষ্টমীৰ দিনা নিবন্ধ
উপবাসে থকা লোক অল্প দিনৰ আগলৈকে অনেক আছিল। এই
চৰিতখনিত পাঁচটিৰ বৰ্ণনা আছে এনেদৰে :

‘পাচটিৰ দিনা পাছে জাতক গণিলা।

যাত্ৰা অৱসানে আতা নামক ধৰিলা ॥

‘হালধিৰ গুণ্ডি সমে তৈল মিসলাই।

অন্যো অন্যো সিঙে গোবিন্দৰ গুণ গাই ॥ ৩৮

একেঠাইতে ‘বোকাযাত্ৰা অৱসানে’ প্ৰদক্ষিণ কৰাৰ বিৱৰণ আবু
ফাগুনমহীয়া ফলুযাত্ৰা কৰাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ‘ওলোটা যাত্ৰা’ৰ ‘আৱত

৩৬. পদ ৫৩৭-৫৩৮; ৫৪৩

৩৭. মূল পুথিৰ পদ সংখ্যা ভুল হৈ ১৮২ আৰু ২৫২ — ২৫৮ হৈ আছে; আচলতে
সেই সংখ্যা ২৮০ আৰু ৩৬০ হ’ব লাগে

৩৮. পদ ২৮১ — ২৮২

স্ত্ৰজ্জৰ জীৱন নবহৰি’ গীতৰ কথাও একে প্ৰসংগতে উল্লেখ আছে। চৰিত-
খনিত সেই সন্ত্ৰৰ ৰামবুদ্ৰ আতাই কংসবধ নাটৰ ভাওনাত মন্ত হৈ ভাও কৰাৰ
কথা ৪১৬ সংখ্যক পদত পোৱা যায়।

অসমৰ বাহিৰেও একালত নেপাল ৰাজদৰবাৰতো ভাওনা হোৱাৰ কথা
ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই ‘অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি’ নামক পুথিত উল্লেখ
কৰিছে।

ভাওনাৰ নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ বিষয়ে আবু দুটিমান কথা জনোৱাৰ
‘প্ৰয়োজন আছে। ‘সন্ত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সন্ত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল’ আৰু ‘Tradition
and Style’ নামৰ গ্ৰন্থ দুখনিত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে এই বিষয়ে
আলোচনা কৰিছে। তাত ঠাইপোৱা ঘাইকৈ কমলাবাৰী সন্ত্ৰৰ কথাখনিৰ
বাহিৰে, অন্যান্য সন্ত্ৰবো দুই-চাৰিটি কথা সংযোগ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

সন্ত্ৰীয়া নৃত্য হাতৰ ক্ষেত্ৰত হস্তমুদ্ভাৱনীৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে —
৩০ বিধ অসংযুত, ১৪ বিধ সংযুত আৰু ২৭ বিধ নৃত্যহস্তৰ কথা আৰু তাৰ
লগত নাট্যশাস্ত্ৰ, সংগীত ৰসিকৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণৰ তুলনা কৰিও দেখুৱা
হৈছে। ৩১ হস্তৰ ক্ষেত্ৰত নামবোৰ সন্ত্ৰভেদেও বেলেগ। অসমীয়া নামবোৰ বহুতো
ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ সূত্ৰধাৰ-নটুৱাই ক’ব বা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰাটো আন এক
সমস্যা। এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ’ল : নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু সংগীত ৰসিকৰ
অলপস্বৰ হস্তক হস্তমুদ্ভাৱনীত অলপস্বৰ নাম দিয়া হৈছে। নাট্য শাস্ত্ৰত অলপস্বৰ
নামটিও আছে। কিন্তু হাতখন ঘূৰাই, আঙুলিবোৰ পকাই দিলে যিখনি হস্ত
হয়, তাক অনেক ঠাইত ‘হাঁয়বে’ বুলি কোৱা হয়। সবু কেঁচুৱাই হাতখন
ঘূৰাই নচাব দৰে কৰিবলৈকো আগবাঢ়িলা মানুহে ‘হাঁয়বে হাঁয়বে’ বুলি
সুৰ লগাই মাতি অজান শিশুক হাতৰ ভংগী বা হস্তপ্ৰদৰ্শনত প্ৰবৃত্ত কৰাবৰ
যত্ন কৰে। বৰ্তমান সেইবোৰে পাহৰণিৰ গৰ্ভলৈ গতি কৰিছে।

নাৰ অন্যান্য গতি, ৰবণ, অংগহাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত ওৰা আৰু হাতৰ
বাহিৰে পাক, বুলন, লন আৰু খৰ আদিৰ সংখ্যাই অধিক পোৱা যায়। কাতি

৩৯. The Hastamuktavali of Subhonkar Kavi, ed. by M. Neog,
Asam Sahitya Sabha, Jorhat, 1980, pp 20-30. মূল শ্লোক
২১-২৯, ২১-২২ আৰু ২৪-২৯।

পাক, উদা-চেৰেকী পাক, খবপাক, চেৰেকী পাক, টুকুৰা পাক, খিতা পাক, খিয় পাক, বাঁহ পাক, ভাঁউবী পাক, মতা পাক, মাইকী পাক আদি পাকৰ নাম আছে। চবাই চিৰিকতি আৰু জন্তুৰ অনুকৰণত বিবিধ বুলনৰ নাম দিয়া হৈছে। লনৰ তিতবতো আঠুন, কাওলন, থিয়লন, বাহিলন, বৈঠকীলন আদি নাম আছে। সেইদৰে বৰ, খববাগৰ, কাতিখৰ, চিতখৰ, থিয়খৰ আদি নাম পোৱা যায়। আঠুৰা, থিয় আঠুৰা, কাতি ওৰা, চালনী সবকা, চিবল, বাঁহ চিবল, ছপাৰলী, জলক বা জনকা লগা, তাল মোচৰা, থিয় জাপ, পচলাতোলা, পানী সিঁচা, ফুল ওৰা, বাঘজাপ, ম'বাই পানীখোৱা, মূৰুকা আদি বিবিধ নাম পোৱা যায়। সলভেদে আৰু কেতবোৰ অন্য নামো হয়তো থাকিব পাৰে।

ভাণ্ডনাৰ বাদ্যৰ ভিতৰত তাল আৰু খোলেই প্ৰধান। কেতিয়াবা কোনো বিশেষ ভাৱবীয়া অথবা সমদলৰ প্ৰৱেশত দবা বজোৱা হয়। ঘোষা-ধেমালিত আৰু গোঁসাই প্ৰৱেশত কালী বজোৱা প্ৰথা বৰ্তমান প্ৰায় উঠি গৈছে। গায়ন গোৱা তাল, প্ৰসংগ কৰা তালতকৈ আকৃতিত সবু। আনহাতে যুদ্ধাদিব বাক্যত নাইবা দূত, বহুৱা আদিৰ প্ৰৱেশত সবু খুটিতালহে ব্যৱহাৰ হয়। ধুৰা, পদ অথবা বাণা গাই কোনো চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ কৰাবৰ হ'লে কেতিয়াবা গায়ন গোৱা তাল এপাতৰ বুকুত আনপাত পথালিকৈ বজাই, বেলেগ শব্দ উলিয়ায়ো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কাঁহ, শংখ, কালী, ঘণ্টা আৰু নেগেৰা আদি বাদ্যও মূল ভাৱবীয়াৰ প্ৰৱেশৰ সময়ত ব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে।

শংকৰদেৱৰ দিনত বৰাব বাদ্য বজাই গীতগোৱাৰ কথা চৰিত্ৰত আছে। ভাস্কৰ আতাই এনে বৰাব বজোৱা শুনিয়েই নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতা আকৰ্ষিত হোৱাৰ কাহিনী কথা-চৰিত্ৰত বৰ্ণিত হৈছে। বৰাব বাদ্য প্ৰচলনৰ কথাই গুবু-নানকৰ সংগী বৰাব বাদৰ মৰদানালৈ সততে মনত পেলোৱা। ইপিনে আকৌ ৰায় আতাব কন্যা কমলপ্ৰিয়া আপিয়ে চাৰেংদাৰত তুলি গীত গোৱা শুনি চিলাবায় আকৃষ্ট হৈ গুবুজনাৰ ওচৰত শবণ লোৱাৰ কথাও চৰিত্ৰত আছে। এই চাৰেংদাৰ সাৰিল্পা হয়ই। দুখৰ কথা, পিছলৈ ভাণ্ডনাতে হওক বা অন্য প্ৰসংগতে হওক, এনে স্বৰযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ লোপ পালে; আনকি যন্ত্ৰ দুটিয়েই আমাৰ মাজত নোহোৱা হৈ পৰিল।

গীতৰ বিষয়ে আগতে উল্লেখ কৰা কথাখিনিৰ বাহিৰেও আৰু কেইটামান

কথা আছে। পিছৰ কালত নাট্যকাবসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ভালেকেইটি নতুন বাগ পোৱা গৈছে। তাৰ ভিতৰত মাজুলীৰ চামগুৰি সজ্জৰ বন্ধকৃত ধুৰচৰিত নাটৰ প্ৰৱেশৰ গীত নাটপ্লাৰ। পিছত সিদ্ধুৰা গীতত ধুৰৰ প্ৰৱেশ দিয়া হৈছে। ধুৰৰ অবগ্যগমনত বাগ বিহাগৰ গ্ৰিতাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ধুৰৰ আগত ভগৱানে দেখা দিয়া গীতৰ বাগ-দীৰ্ঘ বিহাৰ বসন্ত : 'এবে দেখ গবুড় বন্ধে শ্ৰীমধুসূদন।' ভগৱানৰ দৰ্শনলাভ কৰি ধুৰ নিজ ৰাজ্যলৈ উভতি যোৱা গীতৰ বাগ কনক বিহাৰ। সবুচি মূহিত হোৱা গীতত ভৈৰৱী বাগ ব্যৱহাৰ হৈছে। প্ৰকৃততে সজ্জত এই বাগ ব্যৱহাৰ হ'ব নালাগে। দুজনা গুবু তথা অব্যৱহিত পৰৱৰ্তী কোনো নাট্যকাৰে এই বাগ ব্যৱহাৰ কৰা নাই। যক্ষবধৰ উদ্যোগত ধুৰৰ যাত্ৰা ইমন কল্যাণ বাগৰ গীতেৰে দিয়া হৈছে। ইয়াতে নাট বাগৰ গীত দুটিও আছে। নাটখনিৰ মুত্তাৱলী আৰু কাবুণ্য মুত্তাৱলী একোটিকৈ আছে। নাবদৰ মুখত এটি শ্লোক আৰু এটি ভটিমা দিয়া হৈছে। সেইদৰে ধুৰৰ মুখত 'কাবুণ্য ভটিমা' এটিও দিয়া হৈছে।

নাট্যকাৰ চক্ৰপাণি আতাৰ পঞ্চম অধস্তন পদুৰ আৰু পদুৰাণ চামগুৰি সজ্জৰ বৰ্তমান সজ্জাধিকাৰতকৈ তিনিপদুৰৰ আগৰ। নাটখনিৰ প্ৰতিলিপিব তাৰিখ ১৮৭২ শকাব্দৰ ২৭ ভাদ। এই নাটৰ লগতে তলৰ নটবোৰো সংগ্ৰহ হোৱা বা উদ্ধাৰ হোৱা নাই বাবে সেইবোৰৰ বৈশিষ্ট্যখিনি উল্লিখিত হ'ল।

জনাদৰ্শনৰ ব্ৰহ্মসুৰ বধত বাগ দোচি বৰাবী, তালচুটত 'ভগৱানে পাৰিষদবৰ্গসহ দেৱতাসকলৰ আগত দেখা দিছে। ইয়াতে ব্ৰহ্মসুৰক এ'ট মধ্যাৱলী দিয়া আছে। দেৱতাসকলৰ মুত্তাৱলী এটি আৰু 'জয় জনাদৰ্শন প্ৰাণ' বুলি ঘোষা এটিৰে, পদ বেলেগে দিয়া হৈছে। সেইটি দিহানামৰ দৰে চৰিত্ৰসমূহে গায়। নাটৰ মংগল ভটিমা নাই।

অজ্ঞাত লেখকৰ সামন্ত হৰণ নাটত প্ৰসেন বনলৈ যাওঁতে 'এমট' নামৰ বাগৰ গীতত যাত্ৰাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। সজ্জাজতে কৰা বিলাপৰ কথা 'ভাতৃক নেদোখি' আদি ৰম্যকান্তকৃত নাটখনিৰ দৰে কীৰ্তনৰপৰাই দিয়া হৈছে যদিও বাগটি 'ভূপালী' বুলিহে আছে। অৱশ্যে ভূষণানন্দ দ্বিজৰ সামন্ত হৰণ নাটতো

সেই গীত ভূপালী বাগব । ইয়াৰ গীতত ভণিতা নাই । দৈৱকী মূৰ্ছিত হোৱা গীত কোঁ বাগব । তাতে বুন্ধিণীৰ বিলাপো আছে । এই নাটতো মংগল ভটিমা নাই । আনহাতে ভূষণ বিজয় সামন্ত হৰণ নাটৰ কোনো প্ৰতিলিপিত কৃষ্ণ-জাম্ববন্তৰ যুদ্ধখনি চালেঙি বাগত পৰিতাল দিয়া হৈছে । সেই প্ৰতিলিপিত গীত এটিৰ শেষত বুন্ধিণীৰ মুখত পদ্য মুক্তাৱলী দিয়া হৈছে । কৃষ্ণ-বুন্ধিণীৰ দ্বাৰকাগমন বুলি খবৰমানৰ আগৰ গীতটি গান্ধাৰ বাগবহে দিয়া হৈছে ; শ্ৰীগান্ধাৰ নহয় । এই প্ৰতিলিপি পুৰণি চামগুৰি সত্ৰৰ, শক ১৮২৪ ।

চক্ৰপাণি আতাৰ পুত্ৰ হৰিনন্দনৰ সুভদ্ৰা হৰণ নাটত^{৪০} মংগল ভটিমা নাই । সেই সত্ৰবে বমাকান্তকৃত সম্বৰ বধ নাটৰ^{৪১} সপ্তম গীতটি ৰামদনীয়া নে ৰামছনীয়া বাগব । গীতটিত বঙলুৱা ঠাঁচ পৰিলক্ষিত হয় । আন এটি গীত বিহগড়ে একতাল । ইয়াতে এটি লেছাবী আৰু এটি মুক্তাৱলী আছে । চয়োদশ সংখ্যক গীতত শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰৱেশ কৰোঁতে সিদ্ধুবা একতালি ব্যৱহাৰ হৈছে । মহেশ্বৰকৃত দেৱাসুৰ যুদ্ধ-দশবথৰ স্বৰ্গগমন নাটত এমত, চালেঙি, পাহাৰীয়া গান্ধাৰ আদি বাগ ব্যৱহাৰ হৈছে । নাটত মংগল ভটিমা নাই ।

ৰাষণ বধৰ নাট্যকাৰ লক্ষ্মীদেৱকৃত নৃসিংহ বিজয়ত^{৪২} কোঁ আৰু চালেঙি বাগৰ গীত আৰু নাৰদৰ বচনত শ্লোক দিয়া হৈছে । বক্ৰেশ্বৰৰ পুত্ৰ ভৈৰৱ-চন্দ্ৰই বৰুৱাহনৰ যুদ্ধত^{৪৩} নতুন বাগ-তালৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে । বাটোৱাবী, ছোট এতাল গীতত সামান্য বঙলুৱা প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় । আন এটি বাগ—সুধাবসন্ত । তাত মাজে মাজে “গ” ব্যৱহাৰ হৈছে ।

কোনো কোনো নাটত ‘সংগীত বন্দনা’ বুলি বঙলুৱা ঠাঁচেৰে প্ৰথমতে ধুং আৰু পিছত পদ বুলি দিয়া দেখা যায় । একে সত্ৰৰ মহেশ্বৰকৃত ‘মেঘনাৰ বধ’^{৪৪} নাটৰ বচনশৈলী অংকীয়া; প্ৰথম শ্লোকৰ অন্তত নান্দী গীত বুলি আশোৱাবী বাগত ‘শুন শুন বে সুৰ’ গীতকে দিয়া হৈছে । তাৰ

৪০ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮২০

৪১ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮০৮

৪২ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮০৫

৪৩ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮৩১, ১৯ কাৰ্তিক

৪৪ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮৩৯

পিছতে সংগীত বন্দনাৰ ধুবা দিছে—‘বল বে বল ভাই ৰামেৰ নাম ।’ সীতাৰ প্ৰৱেশ গীত ‘আসিয়া গমনে মায়ী জনক তনয়া’ কেৱল ‘বাগ ততাল’ বুলিহে আছে । ইয়াতে ছোট একতাল, গুৰ্জৰি বাগ, তালঠোকা, চাব তাল, ৰামগিৰি দ্বিতাল, বং ভাটিয়ালাী, শংকৰী তাল, ৰুমুৰি গীত, মধুশ্ৰী আদি বিবিধ বাগ আৰু তালৰ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰি, দীৰ্ঘ মুক্তাৱলী, খণ্ড মুক্তাৱলী, ভূপালী ছন্দে মুক্তাৱলী, লেছাবী, বিলাপ আৰু বচনৰ ঠাইত পদ, পয়াৰ অনেক ব্যৱহাৰ হৈছে । প্ৰায়বোৰ গীততে কিন্তু বাগৰ উল্লেখ নাই । মংগল ভটিমাও দিয়া নাই । একেজন নাট্যকাৰৰ তাবকাসুৰ বধ নাটত পয়াৰ, পদ্যমুক্তাৱলী আৰু মুক্তাৱলী আছে । কোঁ, চালেঙি, এমত আৰু এমত-কল্যাণ বাগৰ বাহিৰেও নাটখনিৰ মাজতে কল্যাণ বাগত খবৰমান তালৰ এটি গীত আছে । শেষৰ গীত পূবৰী বাগব । মাজুলীৰ নতুন চামগুৰি সত্ৰৰ বঙ্গেশ্বৰকৃত সহস্ৰাজুৰ্ন বধ^{৪৫} নাটৰ নান্দী গীত সিদ্ধুবা, একতালিৰ । চালেঙি, ৰামগিৰি, এমত, ভৈৰৱী আৰু বাটোৱাবী বাগৰ প্ৰয়োগ নাটখানিত হৈছে । সেইদৰে পয়াৰ, কাবুণ্য পয়াৰ, লেছাবী, কাবুণ্য বিলাপ আৰু কাবুণ্য মুক্তাৱলীও দিয়া হৈছে ।

পুৰণি চামগুৰিত পোৱা সম্ভ্ৰদাসৰ বলিহলন^{৪৬} নাটত বিলাপৰ পদ আৰু চালেঙি বাগৰ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰি কেদাৰ বাগৰ, মাধুজ্যোতি তালৰ এটি গীত আছে । একে সত্ৰৰে মহেশ্বৰকৃত আন দুখনি নাট ‘হ’ল—ঘটোৎকচ বধ আৰু জ্বাসন্ধ বধ । প্ৰথমখানিত বং ভাটিয়ালাী, পাহাৰীয়া গান্ধাৰ আৰু মিশ্ৰ কামোদ-নাট বাগ আৰু পয়াৰ, লেছাবীৰ উপৰি মুক্তাৱলী, ৰুমুৰি ছন্দে মুক্তাৱলী আৰু ভৈৰৱী ছন্দে মুক্তাৱলী ব্যৱহাৰ হৈছে । আনখানিত এমত, চালেঙি, বাটোৱাবী আৰু বং ভাটিয়ালাী বাগ আৰু লেছাবী, পয়াৰ আৰু খণ্ড মুক্তাৱলী ব্যৱহাৰ হৈছে; মাজতে খণ্ডপদো আছে ।

খণ্ড পদৰ ছন্দ বেলেগ । সেইদৰে পৰৱৰ্তী প্ৰায়বোৰ নাটতে পদ-গীত বা গীতপদ বুলি লিখা কথাই পূৰ্বৰ গীতটিৰে অসম্পূৰ্ণৰূপে চলি থকা পদৰ কথা সূচায় । পাৰিজাত হৰণৰ ‘গৰাজি বাসন্তে’ আৰু মাধৱদেৱৰ অৰ্জুৰ্ন ভঞ্জনৰ ‘পলাই জগতপতি’ গীতত এনে উদাহৰণ পোৱা যায় । প্ৰৱস্ত

৪৫ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮২৭

৪৬ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮৪৩, ২৪ শাওণ

সংগীতৰ আভোগ অংশত থকাৰ নিচিনা নাট্যকাৰকৰো গীত আৰু প্ৰথম আৰু শেষত ভটিমাৰ অন্তত বচনিতাৰ নাম থকাটো সাধাৰণ নিয়ম। কিন্তু বৈষ্ণৱী বিনয়ৰ হেতু অনেক ঠাইত কৃষ্ণদাস, 'কৃষ্ণপদদাস,' 'হৰিদাস,' 'হৰিপদদাস,' 'মৃত্যুতি,' 'মুখ্যমতি' আদিয়ে দি থোৱা দেখা যায়। তেনে ক্ষেত্ৰত আৰু এটি আহুকলীয়া কথা ওলায়। কেতিয়াবা নাট্যকাৰজনে নিজকে 'শিশুমতি' বুলি গীতত নিজৰ গুৰু বা পিতৃৰ নামেৰে ভণিতা পেলায়। এই ৰীতিৰ বাবে কেতিয়াবা প্ৰকৃত নাট্যকাৰজনৰ নাম-পৰিচয় উলিয়াবলৈ গৈ বিপাক্ত পৰাও অভিজ্ঞতা হৈছে। একে নাট্যকাৰৰ কেইবাখনিও নাটৰ ভণিতাযুক্ত কেইবাটাও গীত নাপালে প্ৰমাদ-পতিত হোৱাৰ আশংকা আৰু অধিক। উদাহৰণস্বৰূপে 'কৃষ্ণপদ' আশে কহে ভৱকান্তদাসে' ভণিতাৰ অৰ্থ দুটা ওলায়। প্ৰথমতে কৃষ্ণৰ চৰণ আশা কৰি ভগৱানৰ দাস ভৱকান্তই কয়— এই অৰ্থ হয়। আন মতে, কৃষ্ণৰ চৰণ আশা কৰি, ভৱকান্তৰ পুত্ৰ বা শিষ্যই কয়— এনে অৰ্থও হয়। দাস ভৱকান্ত কথাটি স্পষ্ট নহলে, 'ভৱকান্ত দাসে' ৰ এনেকৈ দুটা অৰ্থ হ'ব পাৰে।

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে আধুনিক অসমীয়া প্ৰকাশভংগী, বাক্যৰীতি আদিৰ প্ৰতি মন্তব্য কৰি কৈছিল : অসমীয়া ভাৱ প্ৰকাশৰ, ভাষাৰ বৰ্তমান যিটো সুৰ, সি ভাৰতীয়ই নহয়, সি বিলাতী সুৰ। সেয়ে তেখেতৰ মন্ত—... 'কিন্তু শংকৰদেৱক মাতি আনা, মাধৱদেৱক মাতি আনা, তেওঁলোকে কৈ দিব— ই অসমীয়া সুৰ নহয়, ...।' একে সুৰেৰেই ভাওনাৰ বচনৰ সুৰ আৰু উচ্চাৰণ সম্পৰ্কেও ক'ব পাৰি। অংকীয়া ভাওনাৰ বচন মাতোতে হাতেৰে অংগী-ভংগী কৰি এটা সুৰ লগাইহে মতা হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ভোজন-বেহাৰত শ্ৰীকৃষ্ণই লগৰীয়া গোপবালকক কোৱা 'আহে সখীসৰ, পেখু পেখু, কেন ৰম্য স্থান' আদি কথা আৰু গোপবালকসকলৰো 'আঃ সখি, হামাৰ ওঁহি সন্মত' বুলি দিয়া উত্তৰ বচন, অজু'নওজনত নন্দ-যশোদাৰ ওকাতৰকি বচন আৰু পাৰিজাত হৰণত শচী-সত্যভামাৰ বাক-বুদ্ধৰ সুৰ আদিৰ কথাবলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াতে গ্ৰাম্যতাৰ কথাও মন কৰিবলগীয়া। আগৰ দিনত শচী-সত্যভামাই পৰম্পৰাৰ পতিৰ গোধ উক'টি গালি পৰাৰ বাহিৰেও বচন মাতোতে আনকি ইন্দনীয়ে সিঁজনীক চপচা চৰা দৃশ্যও ঠায়ে ঠায়ে

দেখা গৈছিল। উল্লেখ কৰা আটাইখিনি বচন ৰজাৱলীৰ। তাক পুনৰ ঘৰুৱা, কথিত অসমীয়া ভাষাবেও কোৱা হৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপবালকৰ বচনৰ বৈলিকা, তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰই পুনৰ সেই উক্তিৰ ভাঙনি নকৰিলেও ঠাইভেদে সূত্ৰাৰ অথবা কোনো এগৰাকী বয়োবৃদ্ধ লোকে ব্যাখ্যা কৰি সেই কাম কৰা দেখা গৈছিল। চৰিত্ৰৰোৰে বচনত হাত দিয়াৰ দৰেই গায়ন-বায়নে গীত গাওঁতেও গীতৰ কথা অনুসৰি হাত দি যায়।

আন এটি কথা হৈছে উচ্চাৰণ সম্পৰ্কীয়। সংস্কৃতৰ উচ্চাৰণ অসমীয়া মতেই কৰা হৈছিল বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ৰজাৱলী নাইবা অসমীয়া উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত ধ্বনিৰ স্থান, সুৰ, ছন্দ আৰু লয়ৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি একেটা শব্দৰে হয়তো দুই বকমৰ উচ্চাৰণ হৈছিল বুলি ভৱাৰ থল আছে। ইয়াৰ সমৰ্থনত 'গোপাল' শব্দটি ল'ব পাৰি। স্থানভেদে কীৰ্তনৰ ঘোষা, পদ আৰু নামঘোষাত এই শব্দটি কেতিয়াবা স্বৰাস্ত কৰি আৰু কেতিয়াবা ব্যঞ্জনান্ত কৰি উচ্চাৰণ কৰা হয়। গোপাল্, অ' আৰু গোপাল— এই দুই প্ৰকাৰ উচ্চাৰণ একেটি ঘোষাতেই হোৱা শূনা যায়। ভেল, আৰু ভেলৰ মাজত পাৰ্থক্য বৰ নাই যদিও, স্থানভেদে উচ্চাৰণৰ প্ৰভেদ কাণত বাজে। ৰজাৱলী বা প্ৰাচীন অসমীয়া হ'লেই সকলো শব্দ যি কোনো স্থানতে স্বৰাস্ত কৰি উচ্চাৰিত হোৱা বুলি ধৰিব পৰা যায় নে নাযায়, সিও ভাবিবলগীয়া। ৰাম্—ৰাম' অথবা ৰাম' কৃষ্ণ-ৰাম্, কৃষ্ণ আদি শব্দ ঘোষাৰ সুৰত দুইপ্ৰকাৰেই উচ্চাৰিত হয়। উজনি অসমত বোধহয় স্বৰাস্ত হোৱা ৰীতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অধিক; তাৰ বিপৰীতে নাৰ্মানত ব্যঞ্জনান্তৰ মাত্ৰাধিক্যলৈ এই বিষয়ত আঙুলিয়াব পাৰি। উচ্চাৰণৰ খেলিমেল এতিয়াও আমাৰ মাজত বৰ্তমান। একেটা শব্দকে বিভিন্নজনে বিভিন্নৰূপে উচ্চাৰণ কৰা শূনা যায়। সুৰপতি বা সুৰজিত 'চুব' হোৱা নাই; সুৰেন কিন্তু কেতিয়াবাই গ'ল। ভৱেশ, মহেশ, দীনেশ, ৰমেশ গ'ল যদিও ঈশ আছেগৈ। উৎসৱ শব্দ 'স' বুলি উচ্চাৰণকৰাসকলে চিকিৎসা (সা) নোবোলে। গতিকে দেলহৰপৰা দেল, ভেলহৰপৰা বা ভৈলহৰপৰা ভেল, গৈলহ-গৈলহৰ হটো লোপ পোৱা হেতু 'অ' ৰৈ যাব পাৰে। কেতিয়াবা হয় তো শেষৰ স্বৰ লোপ হৈ

ভেল্, গেল্ আদি হ'ব পাবে। ভোজন-বেহাৰত শ্ৰীকৃষ্ণই 'হাঁ হাঁ, হামাহা বৎসসহ কাহাঁ গেল্ ...' 'অন্ন-ভোজনে আজু বৰি পৰমাদ ভেল্' বুলি বচন মতা শুনায়। শব্দ দুটিৰ পূৰ্বৰ দুই শব্দই স্বৰান্ত (যথাক্ৰমে আ-আৰু অ) হোৱা বাবে হয়তো পাছৰ শব্দ বাঞ্ছনাত হৈ পৰিছে। পূৰ্বাণি উচ্চাৰণত পঢ়ে-পঢ়ে, গবুড়-গবুড় আদিও মন কৰিবলগীয়া।

ভাওনাত উপকথা সংযোগ আন এটি মন কৰিবলগীয়া দিশঃ সংস্কৃত নাটতো বাট আৰু দূতৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। অসমীয়া নাটৰ বিদূষক-সদৃশ বহুৱা, পিছলৈ স্বতন্ত্ৰ বিষয় বৰ্ণোৱা, আমোদদায়ক আৰু হাস্যৰসক যোগান ধৰোঁতা হৈ পৰিল। তাৰ বাহিৰেও, নাট্যবস্ত্ৰৰ লগত সংগতি ৰাখি অনেক উপকথা যোগ দিয়া হ'ল। কেতিয়াবা সূত্ৰধাৰ বৰ্ণিত বিষয়কে বহুলাই তাৰ আভিনয় কৰাৰো চেষ্টা কৰা হ'ল। ভোজন-বেহাৰত শ্ৰীকৃষ্ণই বালক-সকলক কোৱা— 'পানী পিয়া কাছতে বৎসসহ চৰোক।' আদেশৰ অন্তত দৰ্শক বা সমজুৱাৰ মাজৰপৰা দুই-চাৰিজনৰে গবুৰ দৰে খোজ কাটি হেৰোলিয়াই পানীখোৱাৰ ভাও ধৰে। কৃষ্ণই খোৱাৰ মাজতে লগৰীয়া-সকলক কয়— যমুনাৰ বালিৰ কোনোবা এঠাইত কিবা ডাঙৰ আচৰিত অদ্ভুত কথা হৈছে বা বহু এটা ওলাইছে। সেইটো স'চানে মিছা, চাই আহিবলৈ কোনোবা এজনক পাচে আৰু চাবলৈ যোৱাজনৰ অনুপস্থিতিত তেওঁৰ খোৱা ভাগটি লুকুৱাই থয়। ঘূৰি আহোঁতে কি দেখিলে বুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তেওঁ একো নিদিয়ৈ আৰু বাকী সকলো বালকে 'ই সখি লাজ পৰিল' বুলি 'কতোহো কবতালি' দি আনন্দ কৰে। আকৌ আন এজনক যাবলৈ কয় আৰু সেইমতে গীতত বৰ্ণিত 'চোব চাফুৰী বস' খেলে। 'কবত গোপাল' গীতটিৰ সেইধৰিন্তে গায়ন-বায়ন বৈ যায় আৰু এনে উপবুৱা কথা সংযোজিত হয়। শেষত শ্ৰীদামক পঠায়। তেওঁ গৈ একো নেদেখি ঘূৰি আহোঁতে কি দেখিলে বুলি সোধাত কয় — 'সখি, ত'ত দেখো ছাৰি অ'তে নাই।' তেতিয়া তেওঁৰ ভাগটি কি হ'ল বুলি সোধাত শ্ৰীদামে পুনৰ উত্তৰ দিয়ে— "সৰাৰো মাজ, হামাৰো মাজ, মোৰ বহু গ্ৰহণত পৰিল।" অন্তৰ্গামী শ্ৰীকৃষ্ণই হাঁহি হাঁহি তেতিয়া তেওঁৰ ভাগটি লুকুৱাই খোৱাৰপৰা উলিয়াই দিয়ে।

আন এটি কথা হৈছে — গীতত যেতিয়া 'গোপ বালকসহ চৌভিত্তি বৈঠল পক্ষজ পত্ৰ আকাৰ' হয়, তেতিয়াই দেউৰি বা বিলনীয়াজনে প্ৰত্যেক

বালকৰ আগে আগে একোখন প্ৰসাদৰ পাত সজাই একোভাগ দি যায়। সেয়ে গীতৰ 'অন্ন বাঞ্জন', 'দধি দুগ্ধ লষণু।' এনেদৰে 'বহুবসে আনন্দে বঞ্চিত' কৰাৰ বাহিৰেও গীতটিৰ অন্তত নাবদৰ উপৰি অন্য ব'বাগী দুদল ওলায়। তাতো নানা উপকথা যোগ কৰা হয়।^{৪৭}

ব'বাগীসকলে এই সময়ত গোৱা গীত 'যমুনা তাৰে ফিৰে যদুৱায়' কোনো নাটৰ প্ৰতিৰূপিত নাই। মুখে মুখেই সেইটি চলি আহিছে আৰু তাৰ উল্লেখো কথা গুবু চৰিতত আছে। সুশূন্য নামৰ বৃন্দাবনৰ যাঠীয়ে গোৱা কামোদ বাগৰ এই গীতটিৰ ভণিতাত অৱশ্যে শিশু ডাঙিৰ বুলিহে পোৱা যায়। ইয়াতে দুদল ব'বাগীৰ ঠোঁট দলে 'কোন দেশৰ ব'বাগী কোন দেশে যায়' বুলি প্ৰশ্ন কৰে আৰু ইদনেও সেইদৰে উত্তৰ দি পুনৰ প্ৰশ্ন কৰে। এইখিনি কথা বৰদোৱা গুবু চৰিততো হুবহু আছে।^{৪৮} ব'বাগীসকলে কৃষ্ণক বিচাৰি গৈ গোকুল উজাৰ বুলি জানি বৃন্দাবনত সোমায়। তাতো গোপবালক-সকলৰ মাত শুনি কাণ উনাই আগবাঢ়ে। বালকসকলে নিজৰ নিজৰ অন্ন-বাঞ্জন বৰ ভাল বুলি শলাগি কয় — 'আঃ সখি, হামাৰ ভন্ন স্বাদ।' নাংদাদি ব'বাগীসকলে সেই মাত অনুসৰি গৈ কৃষ্ণক দৰ্শন পায়গৈ। সেই সময়ত তেওঁলোকে 'কিমতে ভকতি' ঘোষাটি আৰু বাগৰ 'হেৰ পাইলো পাইলো বে' ঘোষা গায়। শ্ৰীকৃষ্ণই জনায় যে শিশুসকলৰ প্ৰত্যেকেই নিজৰ তন্ন-বাঞ্জন সোৱাদ বুলি আৰিষাআৰি কৰিছে; মূনি আৰু সহচৰসকলে চাকি চাই এটা সিদ্ধান্ত দিব লাগে। সেইমতে ব'বাগীসকলে প্ৰতিজনৰ ভাগৰ প্ৰসাদৰ একোমুঠি লৈ ভিন্ ভিন্ মন্তব্য কৰি, শেষত কৃষ্ণৰ ভাগৰপৰা লৈ, সেইবগ সৰ্বোত্তম বুলি প্ৰশংসা কৰি যায়গৈ।

বৰপেটা সম্ভৱত আগৰ ভোজন-বেহাৰ ভাওনাত নাবদৰ লগতে দুজন বহুৱা ওলায় আৰু তেওঁলোকে নানা উপবুৱা কথা অৱতাবণা কৰি নাবদৰ

৪৭, চক্ৰপাণি বৈবাগী আতৈয়ে ব'বাগীৰ ভাও দিয়া আৰু দক্ষিণমণৰ বালক হোৱা কথা তেওঁৰ চৰিতত উল্লেখ আছে। দ্ৰষ্টব্য : প্ৰাক্‌বিশ্ববিদ্যালয় অসমীয়া কথা চমক; ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭২, ১৫ পৃঃ

৪৮, শংকৰদেৱৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ বেলিকা চৈতন্যদেৱৰ মঠত অৱতীৰ্ণ হোৱা প্ৰসংগ দ্ৰষ্টব্য। একে বিৱৰণ অংকমালাৰ ২৩৭ পৃষ্ঠাৰ ১৭ সংখ্যক পাদটীকাতো দিয়া হৈছে।

আগমনৰ উদ্দেশ্যৰ কথাটি উলিয়ায়। এই সম্ভৱত নাবদ আবু ব'ৰাগীসকলে
গাঁতটি নাগায় আবু ঘোষাও একেটিকে নাগাই, বাসবে 'কৈত পাইবো প্ৰাণ'
ঘোষাটিহে গায়। ৪২

এইখিনিতে বৰপেটা অঞ্চলত পূৰ্বে প্ৰচলিত ভোজন-বেহাৰ ভাওনাৰ বিষয়ে থকা বৈশিষ্ট্যখিনিৰ কথা উল্লেখ কৰা যুগুত। ভোজন-বেহাৰৰ ভংগিখিনিৰ নাম বুলা আৰু চুটা। ইয়াত মুঠতে নখন ভংগি আছে। গীতৰ মাজতো তেনেকৈ পাঁচখন ভংগি ওলায়। দহিমখন আদি আন সকলো নাটৰ গীতৰ মাজতে পাঁচখনকৈ ভংগি ওলায়।^{৫০} সুন্দৰীদিয়াৰ ভোজন-বেহাৰত বাৰ গোপাল অৰ্থাৎ দ্বাদশজন বাল-গোপালক উলিওৱা হয়। তাকে বাৰ গোপালৰ নাচ বোলে। প্ৰথমৰ 'কানু মাজে' গীতটিত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বাৰ গোপালে নাচে। ইয়াত ঠেঙ্গা, চালি আৰু দশৰাজীৰ ভংগি বজায় আৰু কৃষ্ণ-সহ বালক-সকলে সেই সেই ভংগিত নাচে।^{৫১}

গুপ্তযুগৰ আৰু নন্দোৎসৱত গগৰ লগত ওলোৱা 'বসুৱা নাচ' দাঙি
পকাই।' তাত সেই বসুৱা অনুচৰসকলে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰাদিৰে নানা চৌকিৎসাপাতি
কৰি বেমাৰী ভাৱ কৰা দেখুৱায় আৰু নানা উপকথাও যোগ দি ধেমালি
কৰে। অৱশ্যে বুদ্ধি বিভিন্ন নাটত অনেক উপকথা উল্লিঙা হ'ব পাৰে।
বুদ্ধিগণী হ'ব আৰু বাম বিজয়ত যথাক্ৰমে বুদ্ধিগণী আৰু সীতাৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী
বজ্জাসকলৰ ক্ষেত্ৰতো অনেক উপবুৱা কথা সংযোগেৰে 'বিতংস ভাৱনা' দেখুওৱা
হয়। নাট, ঠাই, আৰু সময়ভেদে এইবোৰ বেলেগে হয়। বাবেচহীয়া
ভাওনাত সেয়েহে এবাৰ কোনো চৰিত্ৰৰ পৰিচ্ছদত উপবুৱা সংযোগৰ প্ৰভাৱস্বৰূপ
আধুনিকতাৰ ছাপ দেখাব কথা ড° মহেশ্বৰ নেওগে তেখেতৰ Tradition
and Style নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে।

ভাণ্ডানাত বহুৱা আৰু দূত সম্পৰ্কে অনেক কথা আলোচনা কৰিবৰ ধল আছে। পাবিক্ৰান্ত হৰণত নাৰদৰ লগত আৰু জন্মযাত্ৰাত গৰ্গজীৱৰ লগত অহা অনুব্ৰসকলক বসুৱা ৰোজা হৈছে। 'ভদন্তৰ বসুৱা চৰড়ি পাবল' আৰু 'বসুৱা

জাচু দাড়ি পকাই।' এইখিনিতে ভাওনাত জীভূমিকাৰ কথা লগতে সুন্দৰি-
লগীয়া। পুৰুষেই ভাওনাত তিবোতাৰ ভাও লয়। চুড়া বা খোপা বান্ধি
ফুলি বথা নটুৱা ল'ৰাক জীৱ পোচাকত সজাই ভাও কবাই মাধৱদেৱ
মহাপুৰুষ বাজবোমত পৰাৰ কথা চৰিতত আছে। তিবোতাই ভাও নকৰি-
লেও, বয়সীয়া আইসকলে পাঁচতি কৰে। কোনো কোনো ঠাইত আই-
সকলৰ বিম্বলিৰ প্ৰসংগীয়া নামৰ অন্তত চন্দ্ৰাষ্টমীৰ কেইদিনমানৰ পিছত,
আনকি আহিন মাহতো পাঁচতি উৎসৱ পতা হয়। ভাদ মাহত নিৰ্ধাৰিত
প্ৰসংগ চলি থকাৰ কাৰণে সুবিধাজনক মতে আহিনৰে ভাল তিথি এটিত
আইসকলৰ পাঁচতি পাতে।

প্রথমতে আৰোলৰ প্ৰসংগীয়া নাম সামৰি নন্দোৎসৱৰ গীত গায়।
লগতে কেতিয়াবা গায়ন-বায়নে সহায়ো কৰে। বুঢ়ীআইসকলৰ দুগবাকী-
মানে মুখত ধল বা পিঠাগুৰিৰ দাড়ি আঁকি লৈ অথবা কৃত্ৰিম দাড়ি-গোঁফ
পিন্ধি একেঠাইতে থিয় হৈ হাত দি দি 'বসুন্ধা নাচন্ত দাড়ি পকাই'
গীতৰ তালে তালে নাচে। সাতমাগাৰ পৰিতালৰ এই গীতটিত তিনিটাকৈ
চাপৰি পৰে — প্ৰথম, তৃতীয় আৰু পঞ্চম মাগাত। তাতোকৈ আঁৰিত কথা-
'হবষে গোপিনী'ৰ দৰে জ্যোতি তালৰ অতি টান গীতটি, অনাথৰী আখা
আখৰুয়া আইসকলেও অকণো আঁৰ নলগাকৈ হাতচাপৰি বজাই তাল ৰাখি
গায়। গীত দুটিৰ আডাস তলত দিয়া হৈছে :

১.

১ | ২ | ৩ |
অ ০ অ ০ আ ০ ০

২ | ২ | ৩ |
গ ০ হ ০ ঝি ০ ০

১ | ২ | ৩ | ৪ | ৫ |
০ ০ ০ ০ অ ০ আ ০ বে ০ হ ০ ব ০

১ | ২ | ৩ | ৪ | ৫ |
বে ০ গো ০ ০ ০ পি ০ নী ০ সু ০ চ ০

४९ नवहवि वृक्षाडकतवपवा मंग्रह कवा ।

৫০ দক্ষিণহাটীৰ বীৰেন বাসুদেৱৰা প্ৰাপ্ত।

৫১ শ্রীভূমি অধিকারী-বপবা পাণ্ড ।

১	২	৩		১	২	৩		১	২	৩	৪	৫	
এ	০	ঘ	০	বে	০	ঘ	০	অ	ব	শু	০	ন	০
১	২	৩		১	২	৩		১	২	৩	৪	৫	
শু	০	ন	০	০	০	স	০	খি	০	গ	০	০	০
১	২	৩											
৭	০	০	০										

তেনে 'ভাওনা'র বাবে পিঠাগুবিব লগত সবহকৈ গাখীৰ মিহলাই, মিঠৈতকৈ সবু আকৃতিৰ 'লগুণ' কবি সমাজত 'দলি মাৰে লগুণ পিও বাটি ॥' দৈ, হালধি আদিবে 'ঘসে ঘত ঘোলে মাৰে ছাটি।' এই পদৰ 'গোকুলে উদয় যদুমাণি' গীতটি প্রথমে বচক বা হুধক তালত ধৰি, 'এ ভাইবে আনন্দে, এ' ভাইবে আনন্দে নন্দেৰ পুৰ ছামি।' শাবীটি চতুৰ্গুণ-দ্রুত লগত দুবাবকৈ গোৱা হয়। পদৰ দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ শাবী তেনেদৰে গায়। আইসকলৰ মাজতে ইয়াৰ বং-ধেমালি আৱদ্ধ থাকে। কাঠৰ পুতলা অথবা কাপোবেৰে সাজি লোৱা কৃষ্ণ উলিয়াই কৃষ্ণজন্মৰ আনন্দ কৰে। ভাওনা প্রকৃত অৰ্থত নহয় যদিও, তেনে অনুষ্ঠানত লোকনাট্যধৰ্মী লক্ষণ বৰ্ত্তমান।

বসুৰা শব্দৰ পৰাই বহুৱাব উৎপত্তি। 'স' কেইটা হ, খলৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱাৰ আন উদাহৰণ হ'ল-বিষ, = বিহ, বিখ; ববয়ুগ = ববখুণ। বিপৰীত প্ৰক্ৰিয়াও তেনেকৈ ঘটিছে—নিমখ = নিমস; গাখীৰ = গাসীৰ (অন্ততঃ কথিত বৃপত) আদি শব্দত। বহুৱাব প্ৰৱেশ নাটৰ মাজত অন্ধকাৰ দিবৰ নিমিত্তেই ঘটে। বুদ্ধিমত্তা, প্ৰত্যুৎপন্নমতি বহুৱাব অহ'তাৰ মাপকাঠী যদিও পিছলৈ বহুৱাব বৰ্ণিত বিষয় আৰু ব্যৱহাৰ তথা পৰিধেয় বক্তাদিয়ে শালীনতাৰ সীমাভাঙি গ্ৰাম্য মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে কেতিয়াবা অৱগণীয় 'বিপৰীত কোঁতুক'লৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱা, আনকি সাধাৰণ বুঢ়িবিগৰ্হিত হোৱাও লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়ে 'বসে'ই গৈ কেতিয়াবা দৰ্শকৰ বৌদ্ধৰ ভাগত নহলে বোম্বত পৰিণত হয়গৈ।

প্ৰস্তাৱ কবিৰ আৰু উপস্থিত বুদ্ধি বহুৱাব ডাঙৰ গুণ। এই শতিকাৰ আদি ভাগৰ বংদোৱা অঞ্চলৰ মোহন বহুৱাব কথা এতিয়াও জনমানসত অতি সতেজৰূপেই প্ৰচলিত হৈ আছে। এবাৰ এগৰাকী অধিকাৰে ভাওনা

মাজত বহুৱা গাই ধকা অৱস্থাতে বহুৱালৈ বুলি এজন লোকৰ হাতত কাৰোবাৰ এখনি ফটা চুটি কাপোৰ ভালদৰে নুবিয়াই বান্ধি চিনিব নোৱাৰাকৈ দি পঠাই ক'লে — 'যা মই উপহাৰ দিয়া বুলি ক'বি।' সমাজৰ মাজতে বহুটি খুলি চাই বহুৱা বিমোহন নপৰিল; বং ডাঙৰ অপৰাধ কৰা যেন দেখুৱাই তৎক্ষণাত খন্তত অগ্নিশৰ্মা বৃপ ধৰি, অন্য লোকজনক ধমক দি উঠিল: 'কটা অধৰমী, পাপী! তোৰ ইমান সাহনে? প্ৰভু ইশ্বৰৰ বংগাবুৰ গিলিপটো আনি মোক পিন্ধিবলৈ দিব পাৱনে? লৈ যা এতিয়াই লৈ যা; অধিকাৰৰ গাবুটোত এতিয়াই আগবদৰে লগাই দৈগৈ।'

বাইজে কিবিলি পাৰিলে; কৰ্ত্তাজনৰ মুখ কে'হবাজবটা যেন হ'ল। মোহন বহুৱা, বন বহুৱা, সুভাই বহুৱা আদিৰ দৰে বহুৱাসকলে ভাওনাৰ বাহিৰেও অন্য সমগ্ৰত মানুহ গোটেখোৱা সুযোগত যি কোনো ঠাইতে বহুৱা গাই জনচিন্তা বিনোদিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল; কিন্তু পোৱা বহুৱা ওলোৱাৰ দৰে কেতিয়াবা কোনোজনে আনক নোৱাৰি নিজৰ বসতে নিজেই মাথোন বগব কৰিছিল। বহুৱাব কাৰ্য আৰু ব্যৱহাৰ কেতিয়াবা পাগত নুঠি, দৰ্শক-শ্ৰোতাক সি টেঙাইছিল।

তেনেদৰে দ্রুত কথাও প্ৰায় একে পৰ্যায়ৰ বুলিব পাৰি। ভাওনাত এটি দৃশ্য শেষ হোৱাৰ পিছত পৰৱৰ্তী ভাৱগীয়াৰ সাজ-সজ্জা, বং-বংগ ঘ'হা প্ৰস্তুত নহ'লে, মাজতে দ্রুত বা বহুৱা উলিওৱা হয়। দ্রুতে সাধাৰণতে কোনো বজাৰ আগমনৰ আগে আগে ওলাই 'চুপ্-চাপ্' বজা আহিছে 'চুপ্-চাপ্' বুলি দৰ্শকক সাৱধান কৰি দিয়ে আৰু কেইপালচমান বাজনাতে নাচে। দ্রুতে কোনো বাৰ্তা কোনো চৰিত্ৰৰ আগতো গৈ জনায়। দ্রুত ওলাওঁতে সাধাৰণতে কোনো ধুৰা, বাণা বা পদ আদি গোৱা নহয়; কিন্তু বহুৱাই সাধাৰণতে কিবা গাইছে ভাওনাত প্ৰৱেশ কৰে। বহুৱাই বাজনাতে দ্রুতৰ দৰে প্ৰৱেশ কৰিলেও, কিবা গোৱাৰ আগতে 'বাইজ ও বহ; নিয়ম লাগি লাগি বহ' আদি নিৰ্দেশধৰুপ প্ৰাৰম্ভিক কথা কৈ উঠিছে ঘাই বক্তব্যৰ পাতনি মেলে।

দ্রুত আৰু বহুৱাব ভিতৰত নপৰা অথবা এই দুয়ো ভাগৰ যি কোনো এভাগেই সমাধা কৰিব পৰা এটি কাৰ্য ভাওনাত কেতিয়াবা কৰা দেখা যায়। সেয়া হৈছে কোনো বজা-মহাৰজা বা বাঁৰ আদি উলিওৱা।

৭৬ ॥ অংকীয়া ভাওনা

ভেনে বজা বা বাজনাৰ প্ৰৱেশ কৰা গীত, নাটখনিত বেলেগে নাথাকিলে ধুবা, বাণা বা পদ গাই ভেনে চৰিত্ৰক প্ৰৱেশ কৰোৱা হয়। কোনো ঠাইত আকৌ কেৱল খোলতালৰ বাজনাত এক নিৰ্দিষ্ট খোজত গতি কৰিও ভেনে ভাৱবীয়াই প্ৰৱেশ কৰে। কেতিয়াবা ধুবা বা বাণা গোৱা দুজনমান লোকে হাতচাপৰি বজাই এফাঁকি ঘোষা বা ধুবা লগাই দিয়ে; লগবসকলে সুৰ ধৰি তাকে গায়। তাৰ লগে লগে খোল-তালো বাজে। চৰিত্ৰই নিৰ্দিষ্ট ভংগিত তালে তালে গতি কৰে। বজা উলিয়া ভেনে এটি ধুবা হ'ল :

'নাৰায়ণ অ' হৰিগোবিন্দাই বাম ॥

পদ ॥ একো চবাই নেমাতিলে মাতিলন্ত টুনি।—

বজাব লগত যাব লাগে হৰি কথা শুন।.....

বহুৱা বা দূত উলিয়াবো বিবিধ ধুবা, বাণা আদি থাকিব পাৰে। বহুৱাই সাধাৰণতে বিসংগতিপূৰ্ণ, বিচিত্ৰ পোচাক পৰিধান কৰে। তাৰ প্ৰভাৱত দূতৰ পোচাক-পৰিচ্ছদো হয়তো সলনি হৈ বিচিত্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ প্ৰস্থানৰ বাজনা কেইবা প্ৰকাৰবো হয়। কোনো বিধত ধীৰ গতিৰে নাচি নাচি আহি যাবৰ পৰত লৰি-ধাপৰি যায়; কোনো আকৌ অহা আৰু যোৱা দুয়োপৰতে খবটৈ বজোৱা বাজনাত (যেনে —

'খিন্ধো	দো	দো	খিতো	দো	দো	...অথবা	'খিন্ধাখিন্'

দাওঁ দাওঁ | খিতিতাখিত | তাওঁ তাওঁ আদি) দূত গতিত

আহ-যাহ কৰে। মাজত বেলেগ বেলেগ বাজনাত (যেনে—

'খিত্খি	নিদাওঁ	তাক্খি	নিদাওঁ	তাক্খি	নিদাওঁ	তাক্	০

আদি বা 'খেনি	তাক্	খেই	০	খেনি	তাক্	খেই	০ আদি

নতুৱা 'খেই	খিতা	খিন্	খেই	খিনিক্	খে	ই	খেই তাক্

০ ০ ০ | আদি) দূত আদিক নচুহা হয়। দূত কেতিয়াবা কোনো বজাব দূত নহৈ সাধাৰণ যি কোনো বাৰ্তাবাহকো হ'ব পাৰে।

ভাওনাত আকাশভাষিত বা আকাশীবাণী শুনোৱাৰ ৰীতিও বেলেগ। সাধাৰণতে নামঘৰৰ মুখত উঠি কোনোবা এজনে এনে আকাশীবাণী শুনায়। জন্মযাত্ৰাত বসুদেৱ-দৈৱকীৰ বিয়াৰ পিছত কংসই বৰ-কন্যাক আগবঢ়াই থবলৈ ফুৰ্ততে বাটতে 'যাক লৈয়া যাস কংস' পদ আকাশীবাণী কৰি শুনোৱা হয়। সেইদৰেই কংস বধত কংসৰ উচ্ছ্বিত মণ্ড বা 'কংস-চাং' নামঘৰৰ চ'টিয়ে চ'টিয়ে বাঁহ বা কাঠৰ তক্তা দি অথবা খুটা পুতি সজা হয় আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই 'লখিমা গুণ' আশ্ৰয় কৰি উঠিবলৈ এদাল বচি বান্ধি থোৱা হয়। কংসক তাবপৰা বগবাই মাটিত পেলাই 'চুলে ধৰি সমজ্যাত ফুৰাইলা ঘসাই' কৰিবলৈ আচল ভাৱবীয়াক নেপেলাই, ছোমুখা এটাছে পেলাই দি চোঁচোবাই লৈ ফুৰে। হাতী, বথ আদি বাঁহৰ কাঠী আৰু কাঠেৰে সজা হয় যদিও সেইবোৰ চলাবলৈ তলত কাঠৰ ঘিলা লগোৱা থাকে আৰু তাক মানুহে ঠেলি বা টানি নিব লাগে। কেতিয়াবা মাজত বা ভিতৰত মানুহ সোমায়ো লয়।

ভাওনাত মুখাৰ ব্যৱহাৰে তাৰ আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰিছিল। মুখা নথকা ভাওনাই মানুহৰ মন টানিবলৈ অসমৰ্থ হোৱাৰ কথাও বুজায় আছে। ভবতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত প্ৰতিশীৰ্ষ বুলি মুখাৰ কথা বুজোৱা হৈছে। পতঞ্জলিৰ মহাভাষ্যত তাকে মুখবাগ বুলি কোৱা হৈছে। বাজশেখৰৰ কপূৰ মঞ্জৰী নাটক (সট্টক)ত প্ৰতিশীৰ্ষ ব্যৱহাৰৰ কথা আছে।^{৫২} কেবলৰ কৃষ্ণ অন্তম, চোঁ নৃত্য-নাট আৰু উত্তৰ প্ৰদেশৰ কৃষ্ণলীলা আদি বহুতো অনুষ্ঠানতে মুখাৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে।

ছো নিৰ্মাণ আৰু প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিংশ অধ্যায়ত নিৰ্দেশ দিয়া আছে।^{৫৩} তাত কোৱা হৈছে যে হস্তী, বথ আদিৰ ব্যৱহাৰ নজনা জনে কৰিব নালাগে। তেনেজনে কেৱল নৃত্য হস্তেৰেহে তাক দেখুৱাব বা বুজাব লাগে। জনাজনে অৱশ্যে নমুনা বা মডেল ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া হৈছে। আধুনিক কোনো ভাওনাত সঁচা জীৱ-জন্তুকে উলিয়াও দেখা যায়।

ভাওনাত ছো-মুখাৰ ব্যৱহাৰ যথেষ্ট ধৰণে কৰা হয়। মুখা সাধাৰণতে তিনি প্ৰকাৰে তৈয়াৰ কৰে : ১. ভামোল গছ, বাঁহ গছ আদিৰ ঢকুৱাৰ আৰু কোনো

৫২. 'অৰ্থা পডিসীস আইং পডিসাৰেদি।' — স্থাপক; প্ৰথমঃ যৱনিকান্তৰম, ১. ৫৩. শ্লোক ৬১-৪২।

গছৰ ছাল বা বাকলি আদিৰ ২. কাঠৰ আৰু ৩. বাঁহৰ কাঠীৰ। কেতিয়াবা লাও-খোলা আৰু কোনো জীৱ-জন্তুৰ ঢালো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ঢকুৱাৰ বিধ অতি অস্থায়ী; তাক ধল, নীল, চুগ, তেলীছাই, পূৰৈগুটিৰ বং আদিয়ে বোলোৱা হয়। কাঠৰ মুখাৰ কাণ দুখন ফুটা কৰি, তাতে বচি লগাই মূৰৰ পাছফালে বান্ধি ল'ব পৰাকৈ দিয়া হয়। বাঁহৰ কাঠীৰ মুখাও তেনেদৰে অথবা মূৰত পিন্ধি লোৱাকৈ সজা হয়। কাঠ আৰু বাঁহৰ কাঠীৰ মুখাত ধল, নীল আদি বঙৰ বাহিৰেও হেঙুল, হাঁহিতাল, গেবুৰামাটি আদিয়ে বং কৰা হয়।

বাঁহৰ কাঠীৰ ছো-মুখা প্ৰস্তুত প্ৰণালী জটিল আৰু দীঘলীয়া। কেতিয়াবা কোনোবাটো মুখা আগেয়ে মাটিৰে সাজি শুকোৱাই, তাৰ ওপৰত তুলাপাত (paper pulp) কেই তৰপমান দি তেনেকৈয়ো সজা হয়। তুলাপাতৰ মুখা পাতল হয় বাবে লোৱাত সুবিধা। তেনে মুখা মূৰেদি সুমুৱাই পিন্ধিব পৰা কৰি লয় আৰু জোখ অনু-সৰি চকুৰ ঠাইতে অথবা নাকৰ পাৰ্শ্বত ফুটা বাঁধি থয়, যাতে পিন্ধোতাঞ্জে ভালদৰে দেখা পায়। কুঁহিলা আদিৰ কাঠী তুলি জোৰা দিও কেতিয়াবা মুখা সাজে। বাঁহৰ কাঠীৰ মুখা প্ৰথমে সবু, মিহি কাঠীৰে বৈ, তাৰ ওপৰত ফটা কাপোৰ মেৰিয়াই গোবৰ মাটিৰে লেও দি শুকোৱাই লয়। মানুহৰ মুখৰ বাহিৰেও চাৰিমুখীয়া ব্ৰহ্মা, দশশিৰৰ ব্যৰণ, গৰুড় পক্ষী, হাতী, ঘোঁৰা, গৰু, পহু, হনুমান, বকাসুৰ, সৰ্প দৈত্য, বান্ধুস আদিৰ ছো আৰু মুখা তেনেদৰে বাঁহৰ কাঠীৰে প্ৰথমে সাজি উলিয়ায়। তাৰ পিছত সবু সবু অংগ-প্ৰত্যংগ আদি কাঠীৰে বৈ তোলাত অসুবিধা হ'লে মাটিৰে বা কুঁহিলা আদিয়ে সাজি জোৰা দি গোবৰৰ পুনৰ লেও দিয়ে। শেষত বং দিওঁতে বিয়পি বা উঠি নাযাবলৈ ফটা কাপোৰৰ ওপৰত আলতীয়া মাটি আৰু গোবৰ সানি পুনৰ শুকোৱাই লয়। অন্য বং সনাৰ আগতে থৈমাটি বা ধল ঘ'হি ল'ব লাগে। আঠা সাধা-ৰণতে বেলৰ, কেন্দুগুটিৰ বোৱালগুটিৰ আৰু মণিছাল আদি গছৰ ছালত ঘা লগাই থৈ, তাৰপৰা ওলোৱা আঠা ব্যৱহাৰ কৰে। মুখাবোৰৰ শেষ শুবত পানী আদি পৰি বং নষ্ট নহ'বৰ কাৰণে 'গৰজ্ঞন' সানে। ছো আৰু মুখাত ব্যৱহাৰ হোৱা বঙৰ ভিতৰত ধল, নীল, চুগ, সেন্দূৰ, গেবুমাটি, তেলিছাই, হালধি, থৈমাটি, হেঙুল, হাঁহিতাল, জবঠ, পূৰৈগুটি আদি ব্যৱ-হাৰ কৰা হয়। কেতিয়াবা ধানখেৰৰ জুমুঠি পকাই তাৰ ওপৰত ফটা-কাৰি মেৰিয়াই লেও দি অথবা থৈমাত তুঁহগুৰি আদি ভৰায়ো হো প্ৰস্তুত কৰা হয়।

ছো-মুখা আৰু আতচবাজীৰ কাম ঘাইকৈ গোসাঁই-মহন্তসক-লেই বেছি জানিছিল আৰু কৰিছিল। এতিয়াও মাজুলীৰ চামগুৰি সজা আৰু নগাঁৱৰ চবাইখোলা আদি সজাব গোসাঁইসকল এই বিষয়ত আগবণ্ণ। বিশেষকৈ কায়স্থ গোসাঁইসকল খাৰ-বাৰুদ আৰু আতচবাজীৰ কামত বেছি পাকৈত।^{৫৪} গোসাঁইমহন্তসকলৰ মাজত এই বিদ্যা আৱদ্ধ থকাৰ কাৰণ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে আহোম স্বৰ্গদেউসকলে দান কৰা মাটি-বৃত্তিৰ ফলিত যথাৰ কৰিব পৰা ক্ষমতাও দিয়া হৈছিল। কামাখ্যা-উগ্ৰতৰাৰ ফলি, বৰপেটা বাউসীপৰগণাৰ ফলি, দামোদৰী সজৰ ফলি, সিন্ধেশ্বৰ দেৱালয়ৰ ফলি, সূন্দৰীদিয়া সজৰ ফলি, চেন্দ্ৰাগ্ৰামৰ ফলি, অশ্ব-কান্তৰ ফলি, জনাৰ্দন দেৱালয়ৰ ফলি, দক্ষিণপাট সজৰ ফলি, পাটবাউসী সজৰ ফলি আৰু আউনীআটী সজৰ ফলি আদিত এই কথা উল্লেখ আছে।^{৫৫} সেইক্ৰমে ভূমি-বৃত্তি ভোগকাৰী গোসাঁই-মহন্তসকলে নিজৰ ঘৰতে যথাৰ তুলি গন্ধক আদিয়ে মিলাই হিলৈ আৰু ভাওনাৰ বাবেও ফিৰাফিৰ, চেঙেলি, ফুলজাৰী, চক্ৰবাণ, ভূইটপা, মহতা, ফটকা আদি আতচবাজীৰ কাম কৰিছিল। গোহালিঘৰ গোবৰপানীৰে মাচি, কেইবাদিনো ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ থৈ দি তাত ওলোৱা যথাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই বিষয়ত ধৰ্মমতুল তেলাহি ভণ্ডলৰ যোচনাত গোসাঁই বৰ পাকৈত লোক আছিল। আগৰ বাম বিজয় নাটত পৰশুৰামে কুঠাৰৰ আগত চেঙেলি লগাই লৈছিল।

আতচবাজী কেইটিমানৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী আৰু জোখৰ কথা তলত দিয়া হ'ল। সাধাৰণতে বাজী প্ৰস্তুত কৰাৰ নিয়ম আৰু জোখো কেতিয়াবা বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। মহতা বা ম'তাৰ কাৰণে যথাৰ সাততোলা, গন্ধক তিনিতোলা, হাঁহিতাল এতোলা আৰু ডেকুৰী গছৰ এঙাৰ তিনি-তোলাৰে এটা মহতা কৰা হয়।

ফুলজাৰীৰ কাৰণে যথাৰ ছয়তোলা, গন্ধক তিনি তোলা, বাহক গছৰ এঙাৰ আধাতোলা, আকণ গছৰ এঙাৰ আধাতোলা আৰু লোৰ গুৰি আঠতোলা দি প্ৰস্তুত কৰা হয়। প্ৰথমতে এঙাৰখিনি নেমুবসত গোল দি অৰ্থাৎ তিয়াই পুনৰ শুকুৱাই (খবাই) লোৱা হয়। চেঙেলি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ তলৰ জোখ মতে বস্তু লাগে : যথাৰ আঠতোলা, গন্ধক এতোলা।

৫৪. প্ৰাচীন কামৰূপীয়া কায়স্থ সমাজৰ ইতিবৃত্ত, ১৯৪১, নলবাৰী, পৃ. ১৬।
৫৫. প্ৰাচ্য শাসনাবলী, পৃ. ১০, ১২, ১৩, ১৭, ২৭, ৩০, ৩১, ৩২, ৩৯, ৬২ আৰু ৭৬ আদিত চাওক।

ভেকুৰী গছৰ পোৰা এঙাবৰ গুৰি দেবতোলা আৰু বাহক গছৰ পোৰা এঙাবৰ গুৰি দেবতোলা। চেঙেলিৰ সবু ফুটোটোত জামুকী দি জুই লগাই দিলে তাৰপৰা ফিৰিঙতিৰ দৰে পোহৰ ওলায়। চক্ৰবাণ দুটা চেঙেলিক সহায়ত কৰা হয়। ইয়াৰ জোখ হ'ল — যথাৰ সাততোলা, গন্ধক দুতোলা, আকণ গছৰ এঙাব আধাতোলা, বাহক গছৰ এঙাব আধাতোলা আৰু লোৰগুৰি এসিকি ডবৰ। চেঙেলিৰ জামুকী দুটোত জুই দিলে পাহিকে সৈতে চক্ৰ ঘূৰে আৰু তাৰপৰা পোহৰ আৰু ফিৰিঙতি ছিটিকি পৰে। এনেদৰে আন আন আতচবাজীৰ কাৰণেও বেলেগ বেলেগ জোখ আছে।

গোসাঁই-মহন্তসকলে অন্য গৰিত গৈ মাহদিনীয়াতৈ থাকি ভাওনাৰ যোৰাবপৰা আৰম্ভ কৰি ভাও-ভাৰবীয়া আদি সকলো শিকাই, ছো-মুখাও প্ৰয়োজন মতে প্ৰস্তুত কৰিছিল। তাৰ বিনিময়ত বাইজে স্নেহ-শ্ৰদ্ধাবে আগ-বঢ়োজ ধন-ধানৰে তেখেতসকলৰ জীৱিকা ওলাইছিল। বিস্তৰ কি অনেক যোদ্ধাই গোসাঁই মহন্তই সেইদৰে আঁতৰব কোনো গৰিত গৈ ভাওনা শিকালেই নিজৰ আৰু পৰিয়ালৰ ভবণ-পোষণ দিয়াৰ পথ উলিয়াইছিল। ধন-ধানৰ প্ৰয়োজন নথকাজনে আকৌ কেতিয়াবা বাইজৰ হেঁচাত বাধ্য হৈয়ো এই বৃত্তি প্ৰৱৰ্তাই আছিল। এতিয়াও সি একেধাৰে নাইকিয়া হৈ যোৱা বুজি ক'ব নোৱাৰি।

ভাৰবীয়াৰ বং-বৰণ, সাজ-পোচাক আৰু আনুসংগিক বিষয়ৰ কথাত ভালোখিনি পৰিবৰ্তন ঘটিছে। এই বিষয়ে আগবৰ্দিনীয়া কিছুমান কথাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে।

পাগুৰিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে ভাওনাৰ গায়ন-বায়নৰ পাগুৰি সত্ৰীয়া-পদ্ধতিৰ, শুদ্ধ বগা। তাৰ ওপৰত বকুল ফুলৰ মালা লয়। সূত্ৰধাৰক পাগুৰি দুই বকমৰ। চৰাইৰ অৰ্থাৎ গবুড় পক্ষীৰ ঠেটি বা তুণ্ড আকৃতিৰ বিধ পাছফালে তললৈ ওলম্বা, জোঙা। এনে পাগুৰিত পটি, মণি, চুম্বকি, বালিচন্দা আদি লগাই লোৱা হয়। পাগুৰিটো মূৰত ভালদৰে খাই পৰিব পৰাকৈ তলত এখন পাতল বগা কাপোৰ প্ৰথমে মূৰত খুৱাই লয়। ই আগফালে অলপ ওলমিও থাকে আৰু পাছফালে চুলিখিনি ঢাকি ৰাখে। চকুত লগা এনে পাগুৰি স্থায়ীভাৱে বন্ধা থাকে। আনবিধ পাগুৰি গায়ন-

বায়নৰ দৰেই; সময়ত তাক মাৰি দিয়া বা লোৱা হয় আৰু পিছত খুলি থয়। বৰপেটাৰ সূত্ৰধাৰক পাগুৰিও এনেধৰণৰ আছিল। এহাত বা দেবহাট-মানৰ পুতল দি, কেতিয়াবা বিহাৰ লগত একেলগে লগাই ছয়ৰপৰা আঠ-দহ কাঠী দীঘলকৈ অসমীয়া শিপিনীয়ে পাগুৰি বৈ উলিয়ায়।

মুখৰ বং চৰিত অনুসৰি সেন্দূৰ, নীল, ধল আদিৰে কৰা হয়। আঠা লাগি বং ধৰিবৰ কাৰণে সাধাৰণতে বেলৰ আঠাকে ব্যৱহাৰ কৰে। ভাৰবীয়াৰ মুখত বংবোৰ ভালদৰে লাগি ধৰিবৰ কাৰণে কুমাৰমাটি বা আলতীয়ামাটি সানি মুখখন আগেয়ে ভালদৰে ধুই লোৱা হয়। বং উজ্জল হ'বৰ কাৰণে কেঁচুৰ বসো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

অসুব, দৈতা, বাক্স আদি চৰিত্ৰই মুখা নললে মুখত ক'লা বং সানি দিয়ে। এই বং সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। লোৰ পাচ অৰ্থাৎ চুৰ বা কেবাহীৰ তলফালে লগা ছাইত সৰিয়হৰ তেল মিহলাই আৰু লাওৰ খোলা পুৰি সেই ছাইৰ লগত তেল মিহলাই ক'লা বং কৰে। তেনে কোনো চৰিত্ৰই ক'লা বং গোটেই গাতো সানে। হেঙুল, হাইতাল, পিঠাগুৰি, চন্দন, গেৰুমাটি, বালিচন্দা আদিও সজাবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ হয়।

কিৰীটি, মুকুট আদি গছৰ বাকলি, ছাল অথবা তুলাপাতেৰে নাইবা বাঁহৰ কাঠীৰে সাজি, ওপৰত কাপোৰ মেৰিয়াই তাত মণি, চুম্বকি, পটি আৰু বিবিধ বং লগোৱা হয়। কুঁহিলা, সাঁচিপাত আদিৰেও টুপী, কিৰীটি আদি সাজে। ভোজন-বেহাৰ আৰু অন্য নাটবোৰ বালকসকলে কেতিয়াবা আইত, নাহৰ আদি গছপাতেৰে সজা টুপীৰ দৰে শিৰাভূষণ ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁলোকৰ গাত পিঠাগুৰি পানী দি লেটিয়াই বোবোচা বনেৰে 'ছিটা' দিয়া হয়।

ভাৰবীয়াৰ মুখৰ বং বৰণৰ কাৰণে হেঙুল-হাইতালো ব্যৱহাৰ কৰে। কেতিয়াবা কুমাৰমাটি বা আলতীয়ামাটিৰ পৰিবৰ্তে, মুখখন মোহাৰ পিছত বেবৰ মাটি সানিলেহে বং দিয়া হয়। নীল বস্ত্ৰৰ ওপৰত প্ৰয়োজন মতে হেঙুল-হাইতাল দি গোৰাংগ কৰা হয়। দুৰ্যোধন, শিশুপাল, কুৰবীৰ আদিক আৰু অন্য বজাকো নীলা বঙেৰে সজায়। নীলা বা অন্য বস্ত্ৰৰ ওপৰতো উজ্জল হৈ উঠিবৰ বাবে গুৰ অথবা মৌ দি দিয়ে। বং ঘ'হাৰ আগতে কোনো কোনোৱে বেলৰ আঠা দি লয়। ধলৰ বস্ত্ৰত ঠেঙাৰ বীজ মিহলাই

তাত বালিচন্দা দি উজ্জল হ'ব কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰে। শিৱৰ বং ধলেবে কৰে। তেওঁৰ অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ বাৎপতাবে দিয়ে। কক্ষৰ মুখত হাইতানেবে তিলক দিয়া হয়।

ভাৱবীয়াই ব্যৱহাৰ কৰা চোলাত চমুক লগাই লয়। মথমল কাপোৰত ফুল বাছি চুৰ্মা, গুণা, চৰ্মা লানি লগায়। কিবীটিবোৰ পাহিলগা আৰু পাহিনলগা বা নথকা দুই বকৰ হয়। কুঁহিলা, সাঁচিপাত অথবা অন্য প্ৰকাৰে সজা কিবীটিৰ ওপৰত গুণা, পটি আৰু বাৎপতা আদি লগাই, কেতিয়াবা সবু সবু মণি, চমুক আদিও গুঠি জ্বকমকীয়া কৰি তোলে। মুকুট দুভাগে কৰাৰ কথা জনা যায়। দিনভাওনাত গোপশিশু আৰু বাহকুৰুই পিন্ধিবৰ বাবে ম'ৰাপাখিৰ ঠাৰিত বং দি মুকুট কৰা হৈছিল।

বহুৱা, অসুৰ, দৈত্য-দানৱ আদিয়ে বিকৃত আৰু ভয়ঙ্কৰ ৰূপ দেখুৱাবলৈ কুঁহিলা, তামোলৰ ঢকুৱা অথবা অমিতাবে কৃত্ৰিম দাঁত সাজি লগাই লৈছিল। তেনেদৰে চকু, জিভা, নাক, মুখ বিৰূপ কৰাৰ বেলেগ বেলেগ প্ৰক্ৰিয়া আছিল।

স্ত্ৰী-ভাৱবীয়াই সাধাৰণতে ঘৰী নাইবা লহঙা পিন্ধে। গত পানু-বিৰ দৰে (বিহাৰ সমান) বহল কাপোৰত পটি সী, চাদৰৰ নিচিনাকৈ তাক মেৰিয়াই লয়। মূৰত চিৰি-পটি (মণি) লগায়। দীঘল চুলি নবখা লোকে স্ত্ৰীচৰিত ৰূপায়ণৰ বাবে মূৰৰ চুলি মৰাপাটেৰে গুঠি লয়। বগা মৰাপাটেৰ বং ক'লা কৰাৰ প্ৰণালী বিচিৰ। শিলিখা, মধুৰি-আমৰ ছাল, জামুৰ ছাল আদি পানীত দি, সেইখিনি প্ৰথমে সিজোৱা হয়। কেতিয়াবা তাৰ লগতে আৰৈ চাউল ভাজি, জুই লগাই তাত পানী ঢালি দিয়ে আৰু সেইখিনিও শিলিখা আৰু অন্য গছৰ ছাল সিজোৱা পানীত দি দিয়ে। তাতে কোনোৱে কেঁহৰাজৰ বস, কচুৰ পাত আৰু বোখা, গবুৰ মূত আৰু কলডিল সবু সবুকে কাটিও দি দিয়ে। মৰাপাটেৰে গুঠি লোৱা চুলি তাতে জুবুৰিয়াই সিজাই থাকে। তাতে কোনোৱে গোবৰ আৰু নীল দিয়ে। সিজাই হ'লে চুলিখিনি তুলি নি ঠেঁচা কৰি লৈ গোবৰ আৰু বোকাৰ পুতি ধয়। এবোলামান বোকাৰ পুতি ধলে জিক্ৰমিকনি উঠে। বং ভাল হ'ব কাৰণে কৰুবোৰৰ পৰিমাণ ভালদৰে জাণিব লাগে। দাড়ি-গোঁফ, জটা আৰু জলম আদিও তেনেদৰে ক'লা বস্তৰ কৰি লয়। শেষত ধুই, শুকোৱাই তেল ঘৰি লয়।

দাড়ি-গোঁফ আদিৰ কাৰণে মানুহৰ চুলি বা জন্তুৰ নোম (চোঁৱৰী পহু, ভালুক আদিৰ) ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়। কোনো তিবোতা মানুহে বা বুঢ়া-বুঢ়ীয়ে নৰিয়া আদিত পৰি চুলি কাটিলে আৰু ছিগা চুলি গোটাই থৈ, তাকো ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰে। ধাৰি-মুনি, সন্ন্যাসী আৰু শিৱৰ জট বা জটাও সেইদৰে প্ৰায়ে ছিগাচুলিৰে বা মৰাপাটেৰে কৰে। দাড়ি-গোঁফৰ কাৰণে কপাহ বা তুলাও ব্যৱহাৰ হয়।

চকুত অঞ্জন ল'বলৈ ডাঠ গছৰ পাত (ক'ঠাল, জামু, এবাপাত, আনপাত, কচুপাত, ঔৰ বখলা, তৰাপাত, হালধিপাত, কেতুৰীপাত, পাটী-দৈৰ পাত আদি) এটাত বিউ বা তেল সানি, সবিয়হৰ তেলৰ চাকি জ্বলাই তাৰ ওপৰত ধৰি থাকি অঞ্জন তোলা হয়। কেতিয়াবা গছ পাতৰ পৰিবৰ্তে ধাতুও ব্যৱহাৰ হয়। কোঁট বা কপালৰ বেখা দিয়া নিয়ম বেলেগ বেলেগ। গাত চৰিতবিশেষে ব্যৱহাৰ কৰা ভয় আৰু হাতত লোৱা বেঘাও সেইদৰে বেলেগ বেলেগ হয়। কোনো চৰিতই ডিঙি আৰু হাতত বুঢ়াক, ভুঢ়াক আদিৰ মালা পিন্ধে।

ছো-মুখাবোৰত বং বৰণ সানি উলিয়াবলৈ আৰু ভাৱবীয়াসকলকো সজাই তুলিবলৈ খনিকৰে লেখনী ধৰি সেই কাম কৰে। সেয়ে কাঠীকৰ আৰু খনিকৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয় যদিও প্ৰথমৰ শব্দটিৰ প্ৰয়োগ সীমাবদ্ধ। আনহাতে কোনো বিষয়ত বিশেষজ্ঞ বুজাবলৈকো কাঠীকৰ শব্দ (কেতিয়াবা আকৌ নিন্দাৰ্থতো) প্ৰয়োগ হোৱা শূনা যায়। বাঁহৰ কাঠীৰ ছো-মুখা সজাজনকো খনিকৰেই বোলে। কাঠৰ তেনে কাম কৰাজন বাঢ়ে।

ভাওনাৰ প্ৰাচীন সাজ-পোচাক সম্পৰ্কে সকলো কথা উলিওৱা টান যদিও চৰিত পুথিসমূহে এই বিষয়ত আমাক সহায় কৰিব পাৰে। আগৰ কালত কংস বা দুৰ্যোধন, ইন্দ্ৰ আদিয়ে কলিকতীয়া 'বয়েল ড্ৰেচ' আৰু গোঁসাই-ভাৱবীয়াই 'ওঁ' লিখা পিঠিয়ানহ, হাতত ভগা চাইকেলৰ 'ক্ৰেন'কে চক্ৰৰূপে নিশ্চয় ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। বাঁহীৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কেও ভাৱিলগীয়া। ইফালে কতবীৰুখ হস্ত দুখনিবেহে সজীয়া বংশী বুজোৱা হৈছিল; মৃগশীৰ্ষ হস্তেবেও নহয়।

বজা আদি ভাৱবীয়াক বিচিবলৈ বাঁহৰ কাঠী আৰু বেতৰ ধুনীয়া ফলাম বিচনীৰ বাহিৰে চোঁৱৰ আৰু তাৰ অভাৱত তামোলৰ দাবিকে চোঁৱৰ

দবে কৰি লৈ বিচা হৈছিল। যুদ্ধৰ সজ্জা বন গদা, যুৰল, অসি, তৰোৱাল, বাবু, খাণ্ডা, ধনু, শূল, টোণ, বচা আদি কাঠেৰে আবু বাঁহৰ কাঠীৰে সজা হৈছিল। ধনু বেতেৰে গুঠি বা কুঁহিলাৰেও কৰা হয়। শব্দ বা আৱাজ কৰা ধনু কাঠ আবু বাঁহেৰে সাজে। জন্তুৰ ছ'লেৰে বাবু সজা হয়। বাঁহৰ কাঠৰ গদাৰ ওপৰত কাগজ, কাপোৰ আবু গোবৰ মাটিৰ লেও দি তাৰ ওপৰত বং-বংগ আবু বাংপতা আদি লগাই খুনীয়া কৰে।

কাঠ বা বাঁহৰ কাঠীৰ কোনো বস্তু এবাই গ'লে নতুবা টানকৈ কাকৰ লগাই ৰাখিবৰ হ'লে তাত মাটিমাহ আবু চুণৰ লগত গুৰ মিহলাই আঠা কৰি লগোৱা হয়। আনহাতে হালধিৰ লগত চুণ মিহলাই বং প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। কলৰ আঠাৰ লগত নেমু বা অন্য টেঙাৰ বস চেপি তেজৰ দৰে বঙা বং কৰি লৈছিল। নৃসিংহ যাৱা ভাওনাত মহাপুৰুষ মাধৱ-দেৱে নৃসিংহৰ ভাও লৈ পাৰুৰিত পূৰৈ শাকৰ গুটিৰ বঙা বং মেৰিয়াই লৈ, হিবণ্য কশিপু ভাৱৰীয়া হীৰা দলৈক বধ কৰা দেখুৱাওঁতে সেই বঙা বস উলিয়াই দিয়াত, মানুহে সঁচাই পেট ফালি তেজ উলিয়ালে বুলি ভয়-খোৱাৰ কথা চৰিত পুথিত আছে। আনহাতে আংজ থকা কোনো ভাৱৰীয়াই যুদ্ধ লাগি সঁচা সঁচি কুঠাৰেৰে ভাওনাঘৰতে ইজনক বুকু চিৰাচিৰ কৰা অথবা বিহুকাড় মাৰি যা লগাই মৰাৰ কাহিনীও শুনা যায়।

ভাওনাৰ অন্যান্য কেতবোৰ আহিলা প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰণালী বিচিত্ৰ। বাম্বৰ, হনুমান, ভালুক আদি ভাৱৰীয়াই গাত পিন্ধিবৰ কাৰণে ফটা জাল এখন কাটি গাৰ খাজে খাজে খাইপৰাকৈ হাত, ভৰি, মুখ, মূৰ আদি গুঠি বা সী লোৱা হয়। কোনোৱে সূতা বা মৰাপাটেৰে প্ৰথমে জালৰ দৰে গুঠি লয়। তাৰ পিছত ফুটাবোৰৰ জোৰাই জোৰাই জোখমতে কাটি লোৱা দুই ইণ্ডিৰপৰা পাচি-ছয় ইণ্ডিয়ান দীঘল মৰাপাটৰ টুকুৰাবোৰ শালতা একোডালৰ সমান ডাঙৰ কৰি লৈ সোঁমাজতে দুভাগ কৰি গুঠি অৰ্থাৎ গাঁঠি দি যায়। সেইবোৰৰ আগটো টুচি দিয়ে আবু সিয়ে নোমৰ দৰে ওলমি থাকে। তাৰ নাম জলম। জলম গুঠি হ'লে প্ৰয়োজন মতে বগা কৰি ৰাখে। ইটাগুৰি, হালধি, গেৰুমাটি আদিৰে বং দি ইটাগুৰীয়া অথবা তাৰ লগত অন্য গছৰ ছাল, গুটি (জৰঠ আবু জাল বং কৰা গছৰ গুটি আদি) আদিৰে সিজাই মুগা বা মটীয়া বঙৰ কৰে। ক'লা বং কৰিবৰ হ'লে চুলি বং কৰাদি কৰি লয়। চিকমিকনি উঠিবৰ কাৰণে জলমটো খুই, ব'দত শুকুৱাই তেল ঘাঁহি লয়।

ভাওনাত ব্যৱহাৰ হোৱা কাপোৰৰ বং সাধাৰণতে বঙা, বগা আদিয়েই ঘাইকৈ দেখা যায়। জৰঠ আদিৰে বং কৰি লোৱা সূতাৰ বাহিৰেও কেতিয়াবা বিবিধ বঙেৰে কাপোৰো বোলাই লোৱা হৈছিল। ভোজন-বেহাৰ ভাওনাত গোপবালকসকলে তেনেদৰে নানা বঙৰ কাপোৰ পিন্ধিলেও ঘাইকৈ বঙা বঙকে ব্যৱহাৰ কৰে আবু শ্ৰীকৃষ্ণই পীতবস্ত্ৰ পিন্ধে। বাকী ভাৱৰীয়াসকলৰ পিন্ধা ফেহনো বেলেগ - বালকসকলে পোন্ধৰ পিনেও আগটো এহাতমান দীঘল কৰি ওলোমাই ৰাখি তাৰ মূৰতে গাঁঠি একোটা দি লয়।

সূত্ৰধাৰৰ সাত্ত মূৰত বগা পাগ, গাত জামা, কাণত উৰ্দ্ধি, বিচিত্ৰ ফুলেৰে বোৱা টঙালি, ডিঙিত মতামণি, হাতত গামখাৰু আবু কঁকালত বগা ঘূৰী পিন্ধে। অন্য মতা ভাৱৰীয়াই কাণত কেবু পিন্ধাও দেখা যায়। কোনো ভাৱৰীয়াই কাপোৰেৰে খলপা কৰি সী লোৱা কুৰমণি ব্যৱহাৰ কৰে আবু কোনোৱে গাত এঙাচোলা পিন্ধে। আগৰ দিনত প্ৰায় সকলো মানুহৰে কাণ ফুটোৱা নিয়ম আছিল। সূত্ৰধাৰৰ বাহিৰেও আন তিবোতা ভাৱৰীয়াই ভৰিত নেপূৰ পিন্ধে। নেপূৰ সাধাৰণতে কাঁহেৰে তৈয়াৰ কৰে। তাৰ মূৰ ভাগটোত থকা ফুটাইদি ৰচি লগাই ৰচিডাল ভৰিব বুঢ়া আঙুলিত ভৰাই লোৱা হয়।

বজা আদি কোনো ভাৱৰীয়াই ভৰিত কাপোৰেৰে সী লোৱা পাওতা পিন্ধে। কোনো ঠাইত তাৰ সলনি ডামোলৰ দাবিৰ ঢকুৱাও পিন্ধা নিয়ম আছে। ভৰিব জোখমতে তেনে ঢকুৱাৰ গুৰিটো কাটি, বং কৰি লোৱা ৰচিৰে মেৰিয়াই ৰাখি লয়। দেখাত সি নাগ্ৰা জোতাৰ দৰেই হয়। সাজ-পোছাক আবু বিভিন্ন আহিলাপাতিৰ ভিতৰত আগতে উল্লেখ কৰা শূল, খল, ধনু, গদা আদিয়েই ঘাই। সদাশিৱৰ চিশূল, ডমৰু আবু বাম্বছালৰ কথা উল্লেখ-যোগ্য। ঝাৰি, বজা আবু মানাজন বাঁহৰ কাৰণে পহুৰ ছাল আসনৰূপে ব্যৱহাৰ হয়।

তিবোতা ভাৱৰীয়াই সাধাৰণতে চুটি কাপোৰ অৰ্থাৎ মেখেলা ব্যৱহাৰ নকৰে। সম্ভ্ৰান্ত ভাৱৰীয়াৰ সি পাৰিধেয় নহয়, সামান্য বা ইতৰ ভাৱৰীয়াইহে তাক ব্যৱহাৰ কৰে। এনেয়ে পাটৰ সাদী ব্যৱহাৰ হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে : 'যশোদাই ক্ষৌম বস্ত্ৰ পিন্ধি দিবা কাছে' দধি মণিছিল। হৰমোহনৰ 'পিন্ধি সাদী খোণ্টাজালি'ৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত স্মৰণীয়। কাণত কুণ্ডল, হাতত খাবু, মূৰত জেঠি, ডিঙিত মতামণি, ফুটমণি, শেটমণি আদি বিবিধ মণি দুগ-

দুগি, গেজেবা, চিপাট, ঢোলবিবি, জোনবিবি আদি, চুম্বিক, বালিচন্দা আবু কাপোৰত বিবিধ বস্ত্ৰ পটি বা গুণা লগোৱা পটি আদি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কোনোৱে গাত দোলাই কাপোৰো লয়।

কৃত্ৰিমভাৱে বন্ধস্থলত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ মৰ্জিৰা বা খুটিতালৰ আকৃতিৰে দুটুকুৰা কাঠ কুন্দত কাটি তাত ফুটা কৰি কাকত ওলোমাই ল'বলৈ আবু পিঠিফালেও বান্ধি ল'বলৈ বচি লগাই দিয়া হয়। কেতিয়াবা পৈণত লাওৰ খোলাৰ মূৰৰ বা গুৰিৰ ভাগটো জোখমতে কাটিও ব্যৱহাৰ কৰে। কোনো কোনোৱে গামোচাৰে টোপোলা বান্ধিও খুৱাই লয়। বৰাব টেঙাৰ মূৰৰ দুফাল কাটি বচি লগাই বান্ধি লয় অথবা ফটাকানিত তু'হ ভৰাই সী লয়। কোনোৱে নাৰিকলৰ কোবোকা দুফাল কাটি, লোহা তপতাই ফুটা কৰি তাত বচি ভৰাই লয়। সেই দুটি কাকত ওলোমাই পিঠিৰ ফালে বা বুকুৰ ফালে বচিৰে মেৰিয়াই লবচৰ কৰিব নোৱাৰাকৈ বান্ধি লয়। কোনোৱে বেল বা শ্ৰীফলৰ খোলাও সেইদৰে ব্যৱহাৰ কৰে।

ছোবোৰৰ ক্ষেত্ৰত আবু অনেক কথা আছে। গৰু, পহু, ঘোঁৰা আদিৰ ছোত সবু ল'ৰা সোমাই চলায়। বান্দৰ, হাতী, গৰু আদিৰ নেগুৰ মৰাপাটৰ বাচৰে পকাই অথবা মোনাৰ দৰে সী, তাত তু'হ ভৰাই দিয়ে। পায়বোৰ ছোৰেই ভিতৰত মানুহ সোমাই লয়। কানী, বাসুকা আদি নাগৰ ছোবোৰ বৰ কায়দা কৰি কৰা হয়। ওপৰৰ অংশ ফেট তুলি থকাবদৰে বাঁহৰ কাঠীৰে সাজে; সেইটোৰ ভিতৰত মানুহ এজন সোমাব পৰাকৈ বান্ধি কৰি বাট বখা হয়। তলৰ অংশ খেলাৰে সী, তাৰ ভিতৰত তু'হ ভৰাই মাজে মাজে ক'লা বেঘা দি দিয়ে। ভিতৰি ভিতৰি তাত বচি লগাই থোৱা থাকে। মানুহজনে ভিতৰৰপৰা চাব পৰাকৈ জোখৰ ঠাইত দুটা ফুটা বখা হয়। ছো লোৱা মানুহজনে মূৰটো ঘূৰালে নাগেও ফেট তুলি মূৰ লবচৰ কৰা যেন দেখা যায়। সময়ৰ চক্ৰে লগে লগে অনেক নতুন কৌশল, কিটিপ সোমাইছে।

ভাওনাৰ প্ৰাচীন আলোক-ব্যৱস্থাৰ বিষয়ত অগ্নিগড় আবু আৰু আৰু-য়াৰ কথাই প্ৰথমে মনলৈ আহে। অগ্নিগড় ধেনুভিৰীয়াৰকৈ কাঠ বা বাঁহেৰে সাজি লয়। ইয়াৰ দুইমূৰে সাধাৰণতে মগৰৰ আকৃতি কাঠত কাটি হেঙুল হাঁহিতাল আদিৰে ৰং কৰি দিয়ে। অগ্নিগড়ে মগু আৰু নেপথ্য অথবা গায়ন-বায়ন, সুগ্ৰাৰৰ মাজত থকা সোমা ৰেখাৰো কাম কৰে। ইয়াত

ন-গছি বস্তু জলোৱা হয়। পোহৰৰ বাবেই এনে ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল যদিও বৈকল্পিককৈ ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য নাবধ ভক্তিৰ লগত থকা খুলি ব্যাখ্যা কৰে। বৰ্তমান গাওঁবিলাকৰ কথা বান্ধেই, অনেক সজ্জা ইয়াৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

আঁৰিয়া কেঁচা বাঁহ বা কাঠ একোটুকুৰাৰ মূৰত ফটা কাপোৰ মোৰিয়াই তেলত জুৰুবিয়াই জলোৱা পোহৰ বা জোৰ। গায়ন-বায়নৰ খোৰা আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে দুফালে দুজন আঁৰিয়াধৰাই হাতত আঁৰিয়া জলাই লৈ বাজনাৰ ছেৰে ছেৰে এটা ছন্দত নাচি থাকে। আঁৰিয়া ধৰাৰ উদ্দেশ্যও পোহৰ কৰি বখা। ভোটা এবিধ ডাঙৰ চাকি। তাত তেল-শলিতা দি, গছাত থৈ জলোৱা হয়। কেতিয়াবা গায়ন-বায়ন অথবা ভাৱবীয়াৰ দুয়োফালে কেইবাজনো লোকে হাতত ভোটা লৈ পোহৰ কৰি ৰাখে। ওলোমাই থোৱা ভোটাও আছে। ই সাধাৰণতে ধাতুৰে নিৰ্মিত।

ভাওনাত পোহৰৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা আন এবিধ বস্তু হ'ল চৌতৰা। ধাতুৰে নিৰ্মিত এটি বহল মুখৰ বাঁহ বা কাঁহী যেন পাত্ৰৰ চাৰিফালে শলিতা দিব পৰাকৈ মুখ একোখন থাকে। মাজৰ চাৰি অংশত ধেনু-ভিৰীয়াৰকৈ ওপৰলৈ খাবুৰা লগোৱা থাকে। তাৰপৰা পুনৰ লোহাৰ খাবুৰা লগাই, নামঘৰৰ চ'টিৰপৰা ওলোমাই বান্ধি দিয়া হয়। তেল-শলিতা দি চাৰিওমুখে জলাই দিলে তাৰ পোহৰ কেউদিশে যায়। চাৰি-ছটামান চৌতৰাই গোটেই নামঘৰ পোহৰাই ৰাখে। মাজে মাজে তেল-শলিতা দি থাকিব লাগে। আঁৰিয়াবোৰতো মাজে মাজে তেল দি থাকিব লাগে। ভোটা আবু অগ্নিগড়ৰ চাকি বা বস্তুতো সেইদৰে তেল দিব লাগে। এইবোৰৰ বাহিৰে কলগছৰ মূঢ়া খুলি, ঔটেঙাৰ বখলাত, অমিতা দুফালকৈ ফালি তাত তেল-শলিতা দি আবু অন্য তেনে মাটি বা ধাতুৰ পাত্ৰতো তেল-শলিতা দি চাকি বা পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কলগছ পুতি তাৰ ওপৰত আবু গাত সবু সবু কামি ভৰাই সেই কামিৰ মূৰত পুনৰ কলপতুৰা খুঁচি তাত মাটিৰ চাকি জলায়ো পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। ডাঙৰ গছাতো অসংখ্য বস্তু জলাই পোহৰ কৰা হয়।

সাধাৰণতে সৰিয়হৰ তেলেই ঘাইকৈ ব্যৱহাৰ হৈছিল যদিও এবাগুটিৰ তেল আবু নাহৰৰ গুটি আদিও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সাময়িকভাৱে কোনো চৰিত্ৰবিশেষৰ প্ৰৱেশ আদিৰ সময়ত ফিৰ্ফিৰি, চেঙেলি, ফট্কা, মহতা

আদি জলাই আত্ৰাজীৰ কামো কৰা হৈছিল। সেইদৰে বুদ্ধ আৰু বীৰ ব্যক্তিৰ প্ৰৱেশত ফট্কা আদি ফুটাই, পৰিবেশ সৃষ্টিৰ অৰ্থে যত্ন কৰা হৈছিল।

বিবৰ্তনৰ পথত ভাওনাৰ বিভিন্ন বস্তুৰ অধুনাপ্ৰাপ্তৰূপে অৱক্ষয়ৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে; কিন্তু একালত ইয়াক অতিশয় পৰিত্ৰ আৰু বৰ সুফল-প্ৰদ অনুষ্ঠানস্বৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল আৰু ব্যক্তিগতভাৱে আয়োজন কৰা এনে ভাওনাত এশ বৰসবাহৰ ফল লাভ হয় বুলিও কোৱা হৈছিল। সেই কথা চৰিত্ৰতো আছে। এইবিধ শিল্পচৰ্চাৰ বাবে বজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা ঘাইকৈ আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ উৎসাহ-উদ্দীপনা উল্লেখযোগ্য। জনসাধাৰণেও নিতান্ত কৰণীয় জ্ঞান কৰিয়েই ইয়াৰ চৰ্চা অনুশীলনত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। গাঁওবোৰৰ মাজত একালে প্ৰতিযোগিতাৰ ভাৱ আৰু আনফালে সমিগমিনবোৰো ভাৱ জগাই তুলিছিল — ভাওনাৰ দৰে বংগ অনুষ্ঠানেই। তাৰ প্ৰমাণ হেজাবী ভাওনা আৰু বাবেচহৰীয়া ভাওনা।

বজা-মহাবজাৰ বাহিৰে ডা-ডাঙৰীয়ায়ো ভাওনা কৰাত, কৰোৱাত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছিল। সৰ্বসাধাৰণৰ সুকুমাৰ শিল্পচৰ্চাৰ কাৰণে ইয়েই আছিল একমাত্ৰ মাধ্যম। ভাওনাৰ ফল লাভ সম্পৰ্কে সন্তোষলীত আছে :

‘শঙ্কৰ কৃত নাট গাইব বাত্ৰিত।

এইবূপে সভা কৰিবেক অহোবাৰ।

যদি বাত্ৰি পাশজীয়া ওজা গান কৰে।

ভাওনাৰ পৰিবৰ্তে সিটো ফল ধৰে ॥

শত বৰসগাহত হৈবে যত ফল।

এগুটি ভাওনা কৰি পায়গ সৰল ॥ ৪৬

এই পদৰ ‘পাশজীয়া ওজা’ অৰ্থাৎ পাখোৱাজ বাজনাৰ দৰে বজা আৰু গোৱা (বঙলুখা) ওজাৰ কথাই বাহিৰৰ প্ৰভাৱ সূচাইছে। সংযোজন-সংমিগ্ৰণ আদ-ৰণীয় যদিও নিজস্বতা হেৰোৱাৰ শংকাও অমূলক হ’ব নোৱাৰে।

পঞ্জাবৰ ভাংবা লোকনাচত সেউজ বিপ্লৱৰ সূচনাত এঠাইত মঞ্চলৈ ট্ৰেটৰ সুমুৱাই অনাত এচাম দৰ্শকে প্ৰশংসাত হাত চাপিব বজালে। ভাওনাৰ দূতক বাস্তবদূতৰ মৰ্যাদাৰে গাৰীত তুলি জানো নামঘৰৰ মাজত নমাই দিয়া যাব পাৰি? ইহাতে পেটৰ এফাল আঠুৰ ওপৰলৈকে বখলিলাই চুণ সানি,

মুখতো চুণ-ছাইৰ দাৰিৰে, মূৰত টুপী এটা পিন্ধি হাতত লাথুটি নাইবা কাঠৰ বন্দুক কিম্বা দা এখন লৈ, তামোলৰ ঢকুৱাৰে ঘোঁৰা সাজি অহা দূতক, বহুৱাব ভাগতে ধৰি নাম কাটি দিয়া হ’বনে নহয়, ভাৱিবলগীয়া। বহুতো ক্ষেত্ৰত ভাওনা গৈ কেতিয়াবা ভেকোভাওনাত পৰিণত হোৱাও দৃষ্টিগোচৰ হৈছে।

সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটি বস্তুয়েই সময়ৰ অগ্ৰগতিত ৰূপ সলায়। কেতিয়াবা শক্তিশালী প্ৰভাৱত পৰি এটা আনটোৰ লগত জাহ যায়। গতিশীলতাৰ বাবেই ৰূপৰ পৰিবৰ্তন ঘটা স্বাভাৱিক। উদাহৰণ : গছতল, পথাৰৰ কৃষি উৎসৱ বৰ্তমান মণ্ডত। লগতে বস্তুৰ বিষয়ে অত্যাধুনিককো সামৰিছে। কোনোবাই স্বীকৃতি দিয়া-নিদিয়াৰ কথা লৈ কেৰেপ কৰা নাই।

ভাওনাত মণ্ড পাইছেহি প্ৰসংগত ভাৱতৰ বাহিৰলৈ ভাওনা নিয়াৰ সময়ৰ এটি কথা মনত পৰে। বক্ষণশীল এচামে নামঘৰৰ বাহিৰে আন ঠাইত থাপনা প্ৰতিষ্ঠা নকৰাকৈ ভাওনা পতা অসংগত বুলি আপত্তি দৰ্শাব খোজে; কিন্তু আহোম ৰাজদৰবাৰতহে নালাগে নেপাল ৰাজদৰবাৰতো একালত ভাওনা হোৱাৰ কথা পাহৰিব নালাগে। অলপ মুকলি নহলে, ইয়াৰ আয়ুস দিনে দিনে টুটিব; সেই কথা সল্ল আৰু গাঁওবোৰৰ বৰ্তমান আৰ্থিক, সামাজিক বাতাবৰণ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি অৱলোকন কৰিলে অতি সহজেই অনুমিত হয়।

ভাওনাৰ বিবৰ্তন সকলো দিশতে ঘটিব আৰু ঘটি আছে; ই অপ্ৰিয় হলেও সত্য। তাক বোধ কৰাৰ চেষ্টাও বৃথা। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় - বুদ্ধ আৰু বধে অধিক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা হ’ল। দুজন গুৰুৰ বচিত নাটৰ বিষয়কে বহলাই অন্যৰূপ দিয়াৰ উদাহৰণ — গুবুজনাৰ কেঁলিগোপালৰ ঠাইত অধুনা প্ৰচলিত কৃষ্ণলীলাৰ ভাওনা।

ৰূপ আৰু গঠনবৃত্তিত ঘটা পৰিবৰ্তনৰ বিষয়ে যথাস্থানত উনুকিয়াই অহা হৈছে। গীত-পদবোৰ অনুকৰণশীল হলেও, সকলোখিনি মৌলিকতা বিৰাজিত নহয়। পিছৰ কালৰ ধুৰা নাটৰ দৰে বিলাপ, পয়াৰ, লেছাবী, মধ্যাৱলী, বদ্যুৰি, একাৰলী, মুস্তাৱলী আদিৰ বচনাত নাট্যকাৰসকলে কৃতিত্ব দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। এই বচনাসমূহৰ ছন্দসজ্জা তথা কাব্যিক সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে বিতং আনোচনাৰ পথ পৰি আছে; লগতে সেইবোৰৰ সুৰৰ অভিনৱৰয়ো শ্ৰোতাক আকৰ্ষিত নকৰাকৈ নাথাকে। লোক-সংগীতৰ অংগীভূত এই সুৰসমূহ নানা উপাদানৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা; সত্ৰীয়া তথা শংকৰী সংগীতক সমৃদ্ধকাৰী এই সুৰসমূহৰো বিচাৰ বিশ্লেষণ হ’ব লাগে।

রজারলী পৰিহাৰ কৰি সৰলীকৰণৰ ফালে ঢাল ল'লে যদিও কোনো নাটত আবু গীততো কেৱল 'স্ত' ব্যৱহাৰেই (দেখন্ত, দিলন্ত, গৈলন্ত আদি) প্ৰাচীন অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ৰূপ ৰক্ষণৰ প্ৰচেষ্টা থাকিল। ইফালে প্ৰায়-বোৰ সপ্তত ৰজারলীয়েই একমাত্ৰ নাট ৰচনাৰ ভাষা হিচাপে চলি থাকিল।

তেনেদৰে সাজ-পোচাক, আহিলাপাতি, ৰং-বৰণ আদিতো পৰিৱৰ্তন আহিল। পাওতাৰ ঠাইত মোজা, নেপূৰৰ ঠাইত ধুনুকা, বিবিধ ৰঙীন কাগজ, কলি-কতীয়া পোচাক, ফিটা, বাবুৰি, ক্ৰেপহোৱাৰ, বেল বোৱালৰ ঠাইত স্পিৰিট গম, খলৰ সলনি জিংক অক্সাইড, গ্লিচাৰিন, মেৰু-কেট্টৰ, পূৰৈগুটিৰ বসৰ ঠাইত আলতা, লিপস্টিক আদি বিবিধ ৰঙু, সামগ্ৰী সোমাল। মণ্ডত কৰা ভাওনাত নানা দৃশ্যপটৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰিলে। আনকি নামঘৰৰ ভিতৰতো নতুন উপায়েৰে দৃশ্যপট সজোৱাৰ প্ৰৱণতা দেখা গ'ল। এইক্ষেত্ৰত ভগৱানৰ অনন্ত-লয়া, কৈলাস শিখৰ, কোনো ৰাজসভা আদিৰ কথাই উল্লেখযোগ্য। লগে লগে মেৰ্চেল লাইটবপৰা অতিক্ৰম কৰি বিজুলীবাতিৰ পোহৰে আৰিম্মা-চৌতৰা, ভোট-অগ্নিগড় নিপ্ৰভ, নিপ্ৰয়োজনীয় কৰি পেলালে। এনেদৰে সকলো দিশতে ভাওনাই সময়ে সময়ে ৰূপ সলাই আহিছে।

সন্মতিকাবৰ অভিব্যক্তি, বছৰেকীয়া উৎসৱ আৰু অন্যান্য তিথি পৰ্বত ভাওনা কৰিবৰ বাবে প্ৰত্যেকখিনি সন্মতেই কিমান নাট ৰচনা হৈছে তাৰ লৈখ এটি উলিওৱাই টান কাম। এই শ্ৰেণীৰ নাটৰ তালিকাৰ প্ৰকৃতিত এটি বৰ ভাল কাম হ'ব। একেখন নাটৰ বিভিন্ন প্ৰতিলিপিত কেতিয়াবা মূল নাট্যকাৰজনৰ পৰিচয় হেৰুৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। ব্যক্তিগতঃ এই কাম কৰা তথা ভাওনাকো পুনৰুজ্জীৱিত কৰি তোলা অতি কঠিন। আপোন চিনাকি ৰক্ষা কৰি ঐতিহ্য নেহেৰুৱাবলৈ উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে ই এটি ডাঙৰ প্ৰত্যাহ্বান। আম্হাশীলসকলে নিতান্ত কৰ্তব্য আৰু দায়িত্ববোধেৰে ইয়াৰ সংৰক্ষণৰ হেতু আত্মোৎসৰ্গ নকৰিলে অচিৰেই চিন-মোকাম হেৰুৱাই ভাওনা এক কিছুত-কিমাকাৰ পদাৰ্থত পৰিণত হ'বগৈ। সুধীজনৰ আগ্ৰহে সেই আশংকা অৱশ্যে বহুখিনি দূৰীভূত কৰিছে।

